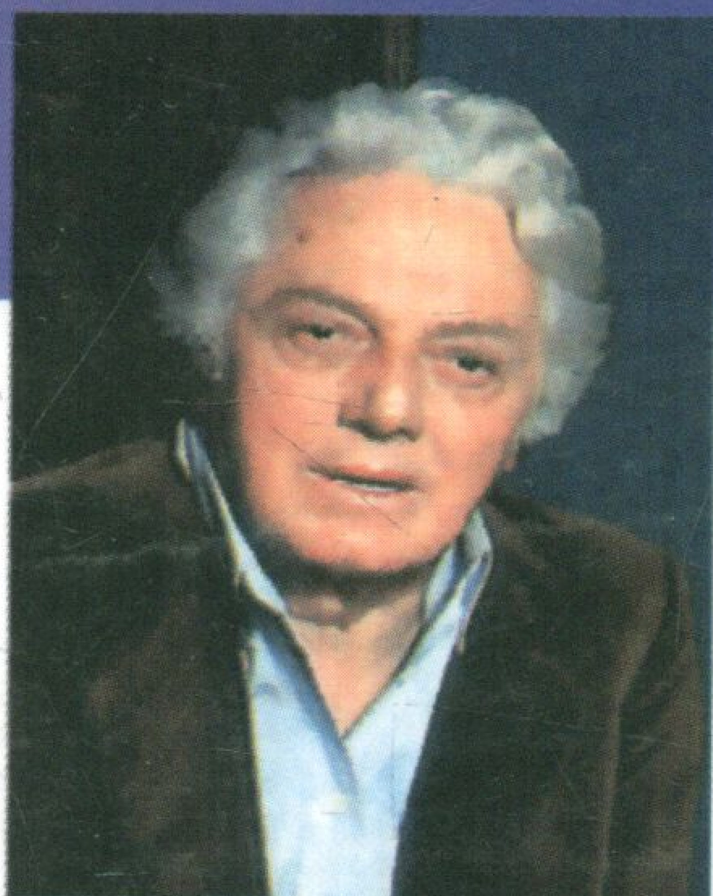
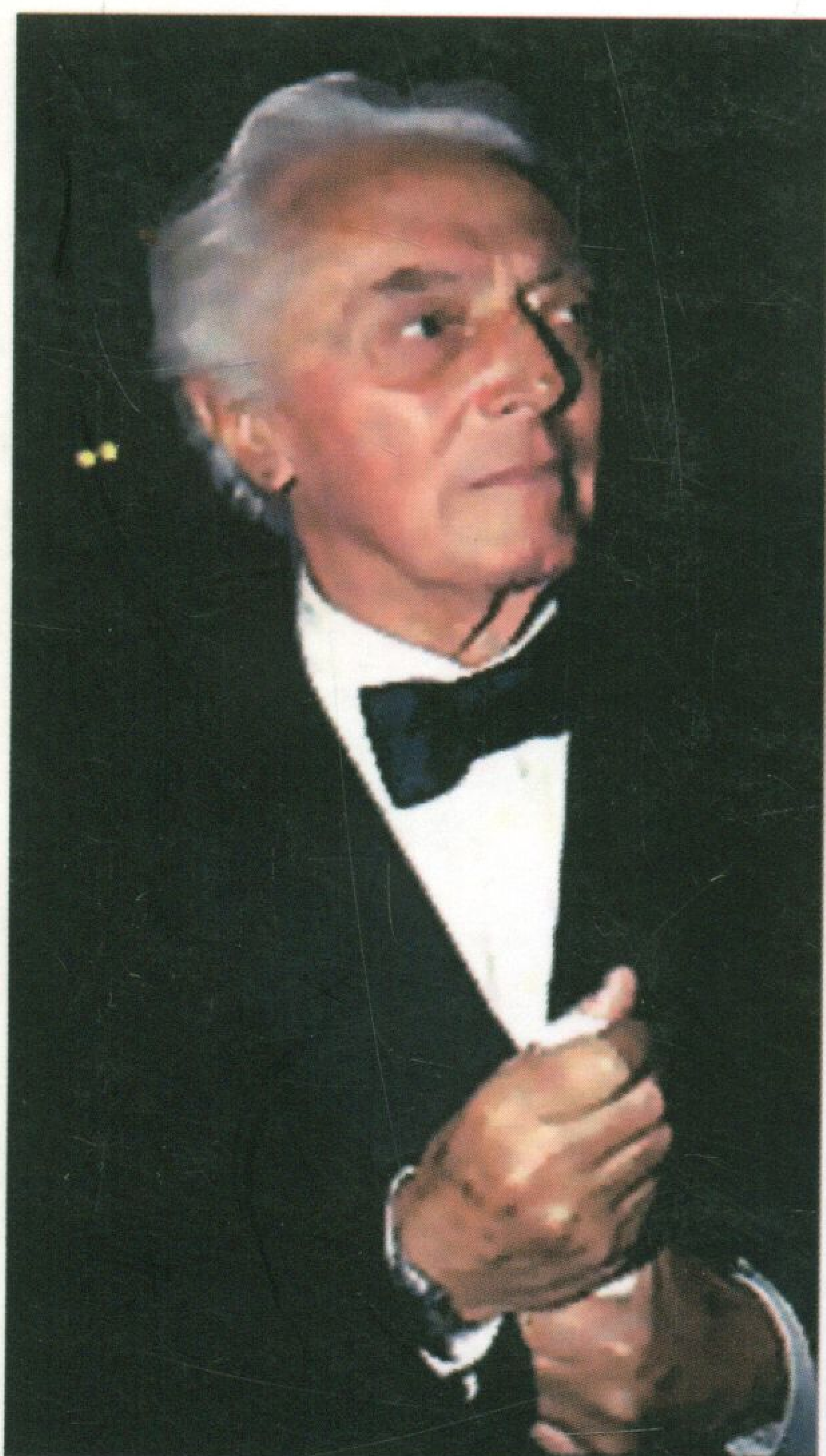
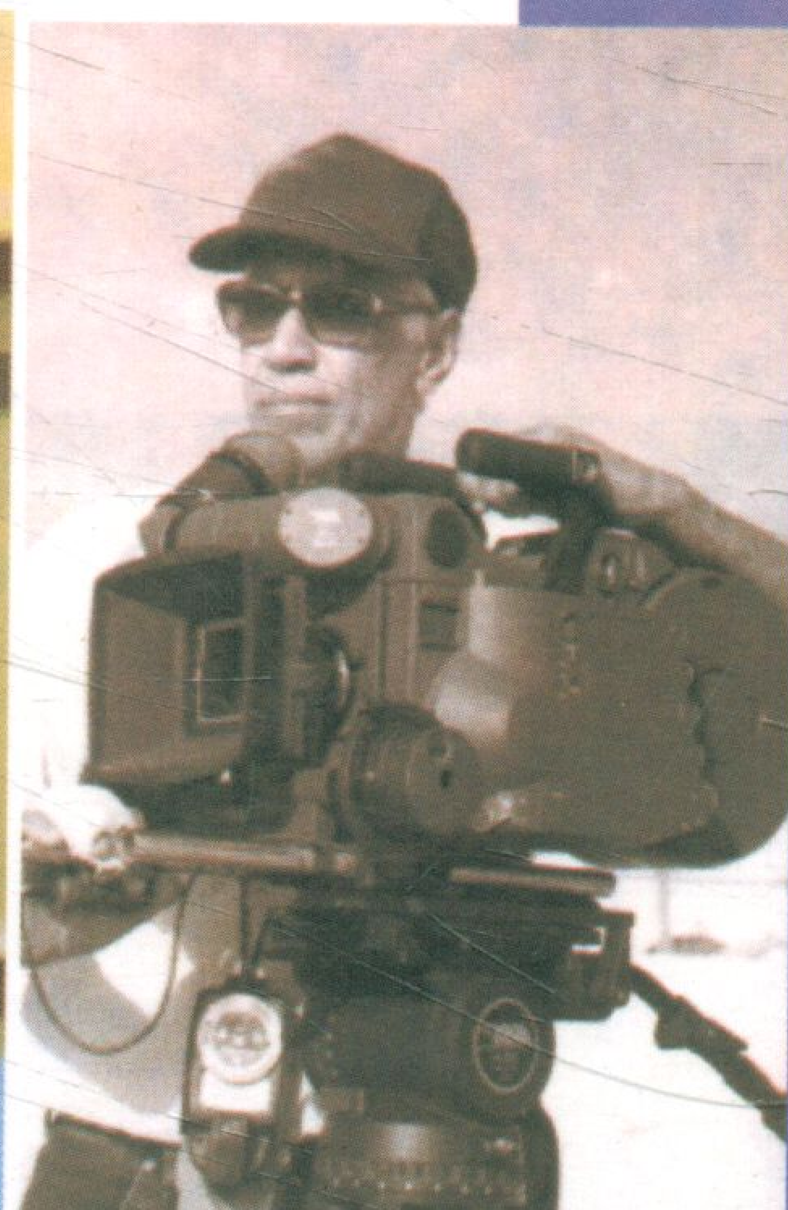
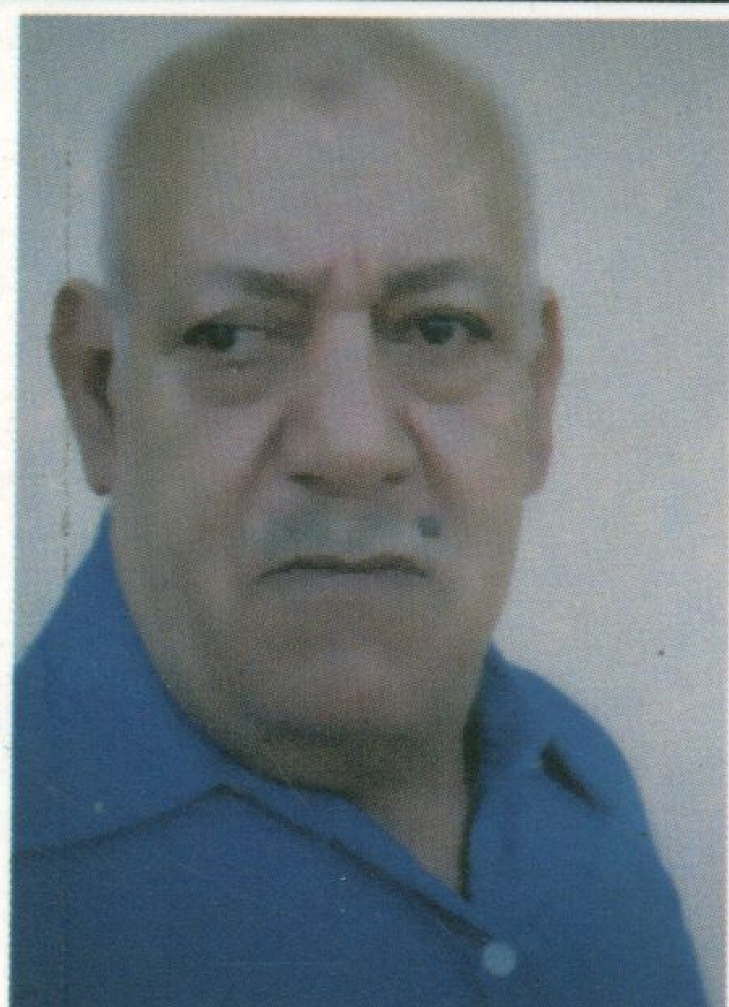
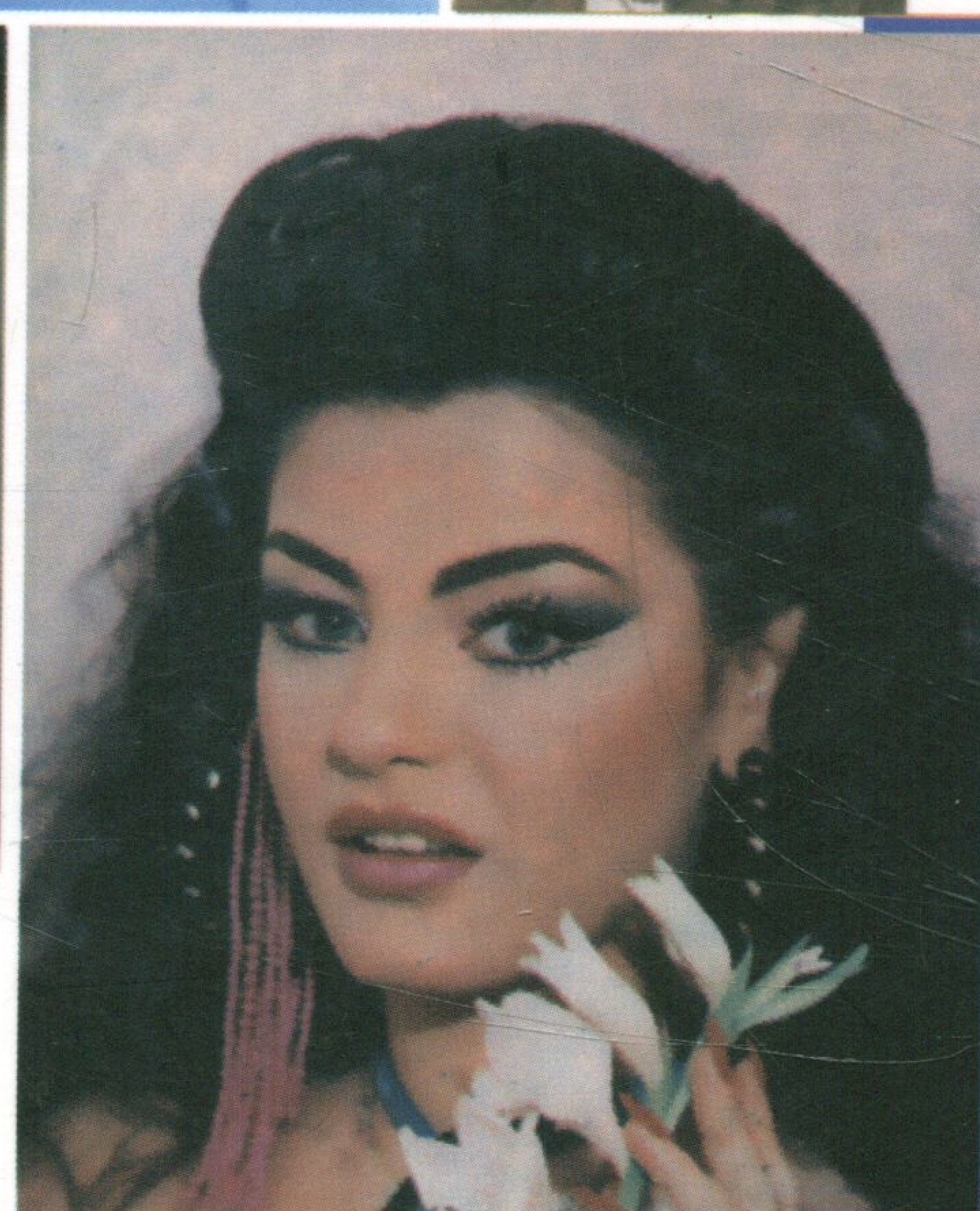
ALEXANDRIA 2008

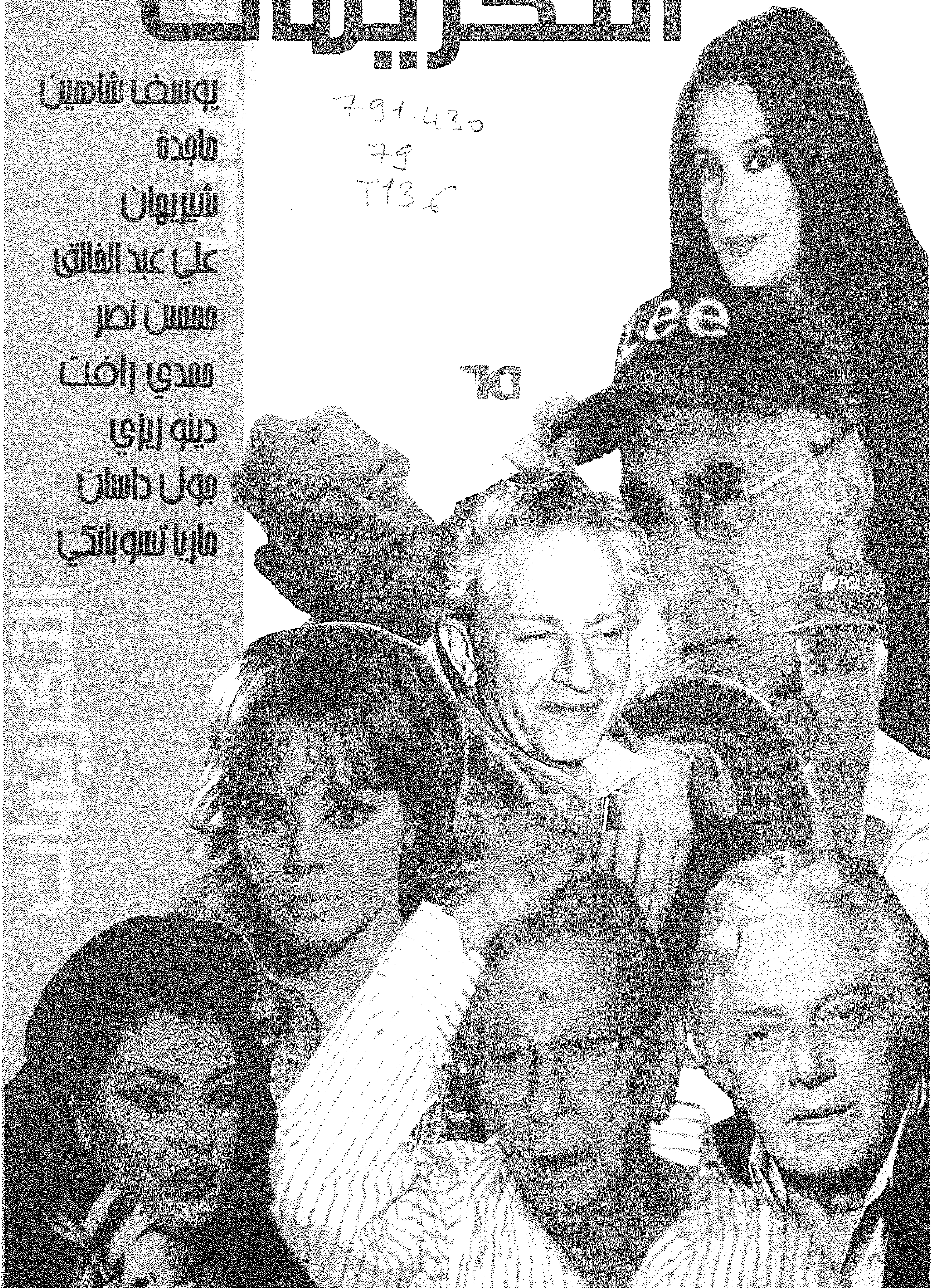


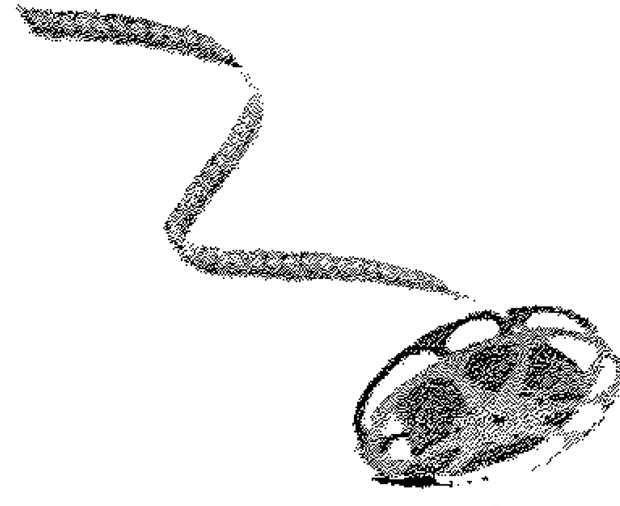
تكريمات

التكريمات

يوسف شاهين
ماجدة
شيريهان
علي عبد الخالق
محسن نصر
حمدي راغب
دينو ريزي
جول داسان
ماريا تسوبانكي

٦٥





مطبوعات
مهرجان الاسكندرية السينمائي الدولي 2008

رئيس جمعية كتاب ونقاد السينما
ممدوح الليثي

رئيس المهرجان
ايريس نظمي

المشرف علي المطبوعات
محمود قاسم

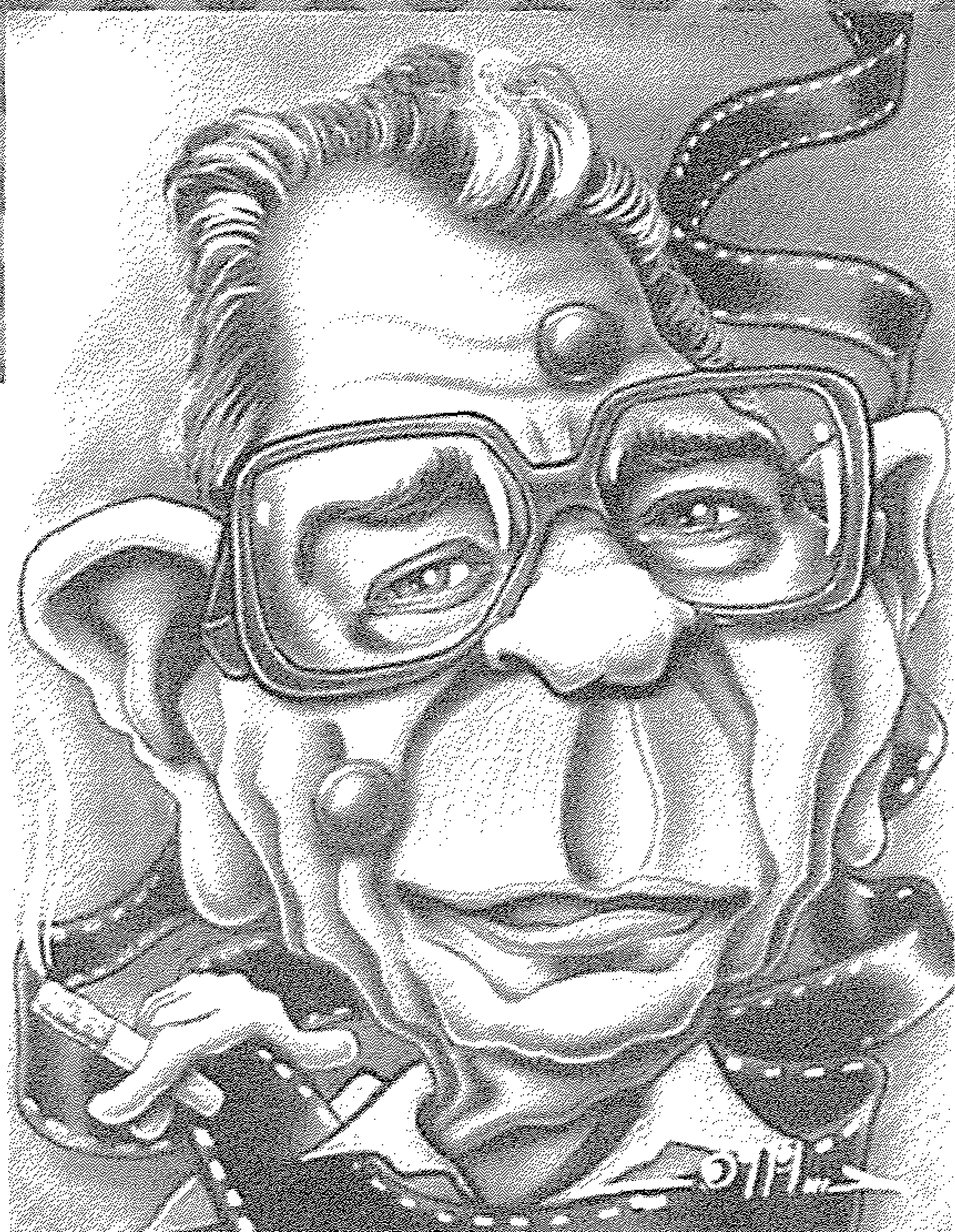
المدير الفني
أشرف سعيد

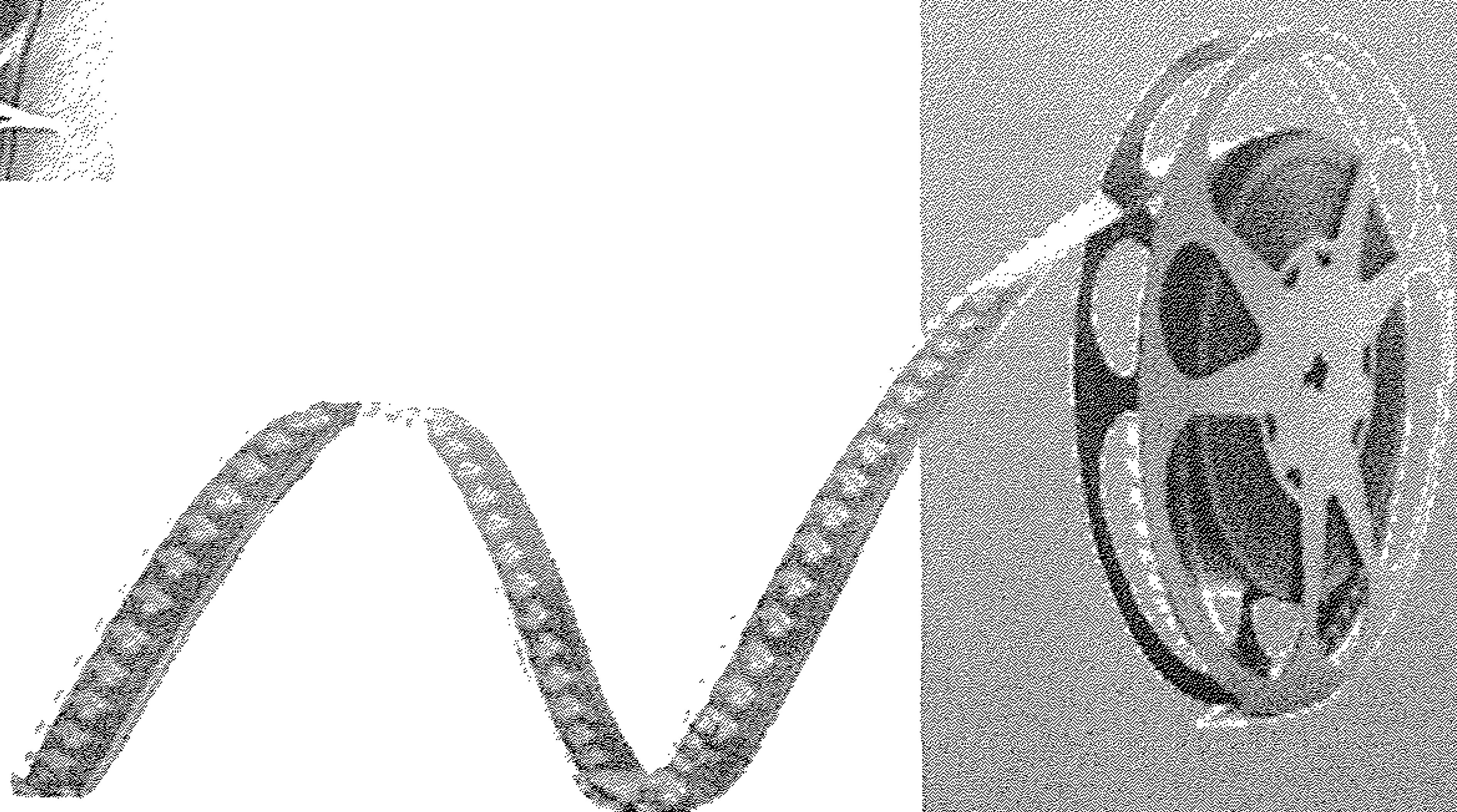
سكرتارية التحرير والمراجعة
مجدي اسحق
سنية عامر

اسم الكتاب : التكريمات
الطبعة الاولي 2008
طبعت بمطابع روزاليوسف

رقم الايداع : ٢٠٠٨/١٦٢٨٢
الترقيم الدولي : 5- 268 - 201- 977
عنوان المهرجان :17 ش قصر النيل - القاهرة
WWW.CAIROFILMFEST.ORG

عبقرية المكان فى أفلام يوسف شاهين





محمود قاسم

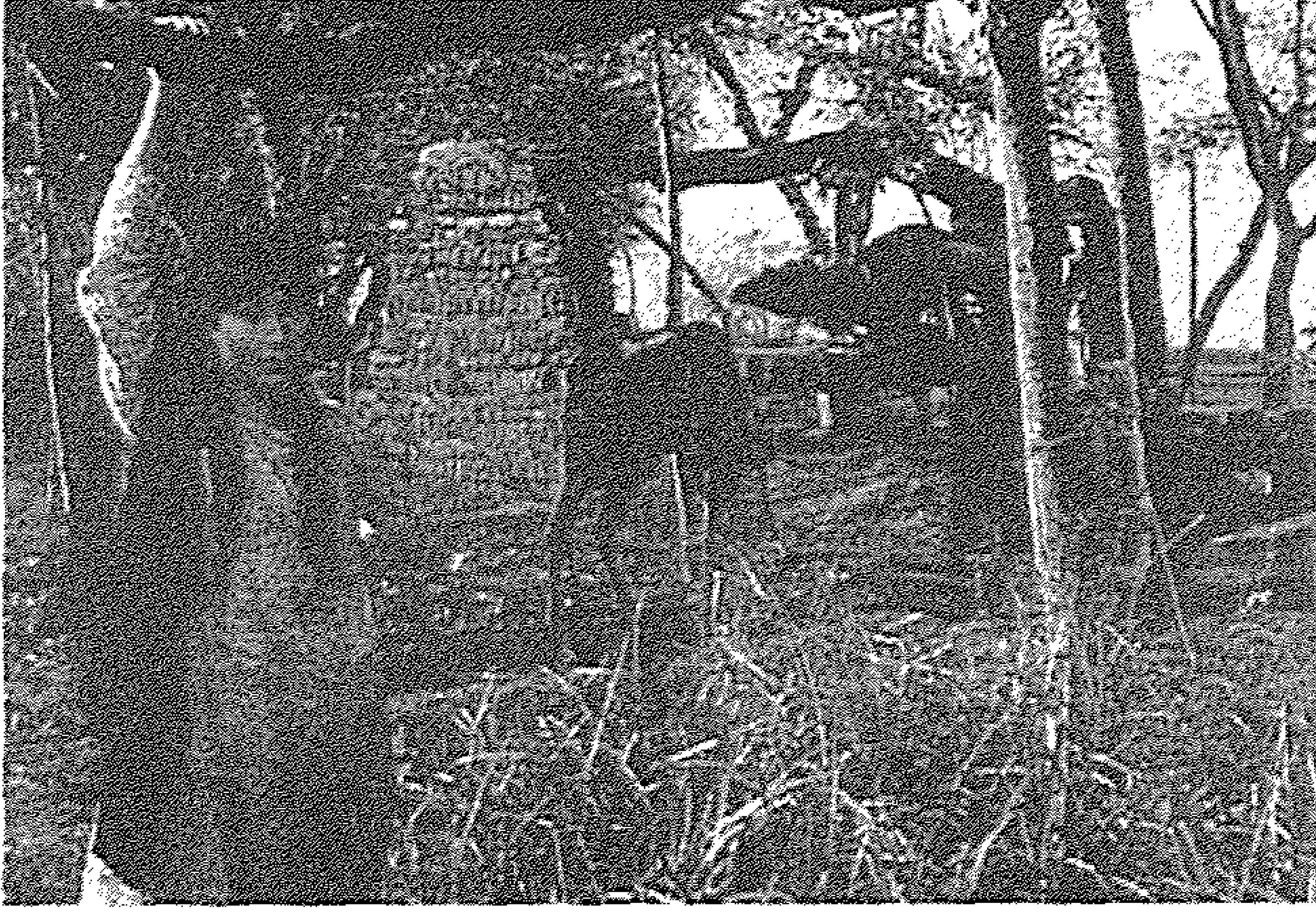
تكريمات يوسف شاهين



ولد يوسف شاهين في الإسكندرية 25 يناير 1926 حصل على الابتدائية في مدارس الفرير ثم انتقل إلى مدرسة فيكتوريا وحصل فيها على شهادة الثانوية العامة . دفعه اهتمامه بالمسرح للسفر إلى الولايات المتحدة حيث درس فنون المسرح والسينما في معهد باسادينا بلايهاوس لمدة عامين . أعطاه رائد التصوير الفريزي أورفانيللي الفرصة الأولى لدخول عالم الاستديوهات المصرية . وحقق فيلمه الأول " بابا أمين " عام 1950 وسنه عندئذ 23 سنة . في عام 1970 حصل على " التانيت الذهبي " في مهرجان قرطاج عن مجمل أعماله . وفي عام 1972 وقع على أول اتفاق للإنتاج المشترك بين مصر والجزائر لتحقيق فيلم "العصفور" . الذي خرج للنور في إبريل عام 1973. في عام 1979. حصل على الدب الفضي . وعلى الجائزة الكبرى للجنة التحكيم في برلين عن فيلم " إسكندرية ليه " . أول أجزاء السيرة الذاتية التي تتضمن " حدوتة مصرية " . و" إسكندرية كمان وكمان " . و" إسكندرية نيويورك". في عام 1992 عرض عليه جاك لاسال مدير مسرح " الكوميدي فرانسيز" . في باريس أخرج مسرحية من اختياره فيقع اختياره على " كاليجولا " لألبير كامي . وتحقق المسرحية نجاحاً مذهلاً في باريس . في العام نفسه بدأ في كتابة سيناريو فيلم " المهاجر " الذي حلم بتحقيقه منذ الستينات . في عام 1994 حصل شاهين على جائزة الدولة التقديرية . في عام 1997 حصل على جائزة مهرجان كان في عيده الخمسين عن مجمل أعماله . وفي عام 1997 حصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة باريس الثامنة بفرنسا في عام 1999 تم اختيار فيلمه " الآخر " لافتتاح قسم " نظرة ما " بمهرجان كان السينمائي الدولي . في عام 2000 تم تسمية شارع من أهم الشوارع بزحلة على اسمه تكريماً له . في عام 2001 أخرج فيلم " سكوت ح نصور" الذي كان ضمن الاختيار الرسمي لمهرجان فينسيا . وتم تكريمه في إطار تكريم ثلاث مبدعين من صناع السينما العالميين وتسليمه وسام المهرجان . حصل على أكثر من 12 وسام من مختلف الدول العربية والأوروبية . في عام 2002 حصل على الدكتوراه الفخرية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة . كما حصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة مارسيليا بفرنسا . في عام 2004 أخرج فيلم " إسكندرية نيويورك " الذي تم اختياره لافتتاح قسم " نظرة ما" بمهرجان كان السينمائي الدولي . وفي 2006 حصل على أعلى وسام شرف فرنسي من الرئيس جاك شيراك . في عام 2007 حصل على الدكتوراه الفخرية من الجامعة الأمريكية بلبنان . كما حصل على جائزة مبارك للفنون 2008 . كما أخرج فيلم " هي فوضى " الذي تم عرضه في المسابقة الرسمية لمهرجان فينسيا الدولي . من أفلامه القصيرة "عبد الميرون " عام 1967. و" سلوى



اليوم السادس







الفتاة الصغيرة التي تكلم الأبقار " . و"انطلاق " عام 1973 . " و القاهرة منورة بأهلها " عام 1991 . و" 11 سبتمبر" 2002.

حول فيلم "إسكندرية .. نيويورك"

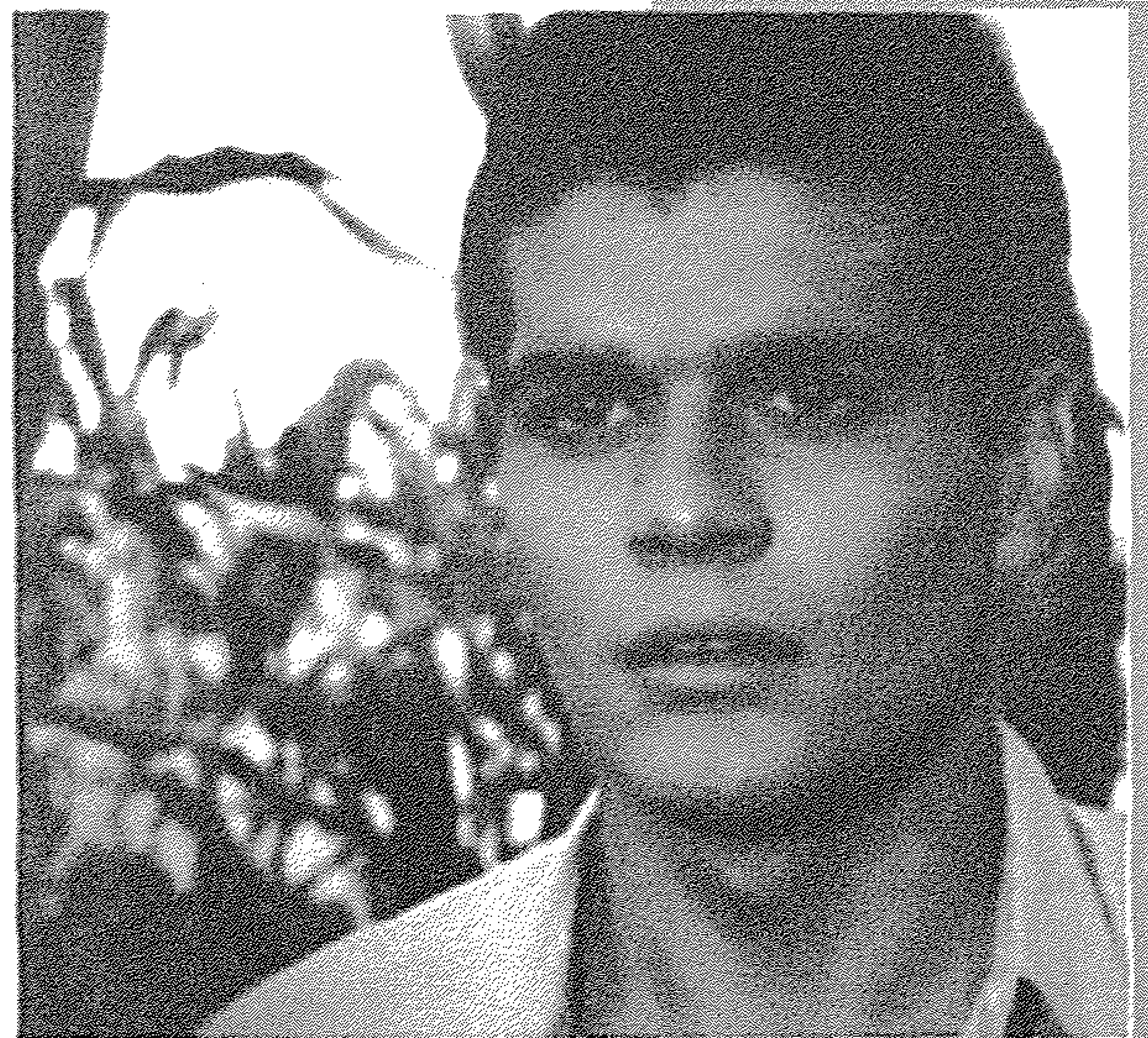
ضرب المخرج يوسف شاهين الرقم القياسي في عمل عدد من الأفلام حول سيرته الذاتية . والحياتية . فعندما قدم الجزء الأول من هذه السيرة عام 1979 في فيلمه " إسكندرية ليه " . بدت التجربة جديدة بالنسبة للمتفرج العربي من ناحية . كما أن أبرز مخرجي العالم كانوا قد قدموا سيرتهم بما شكل ظاهرة . وعلى رأسهم فيلليني " إيطاليا " وبوب فوس " الولايات المتحدة " . وسرعان ما انتقلت هذه الظاهرة بشكل مكثف إلى السينما العربية . وكانت هناك أفلام سيرة ذاتية أغلبها عن أيام الطفولة والحنين إلى الماضي . من خلال " الصورة الأخيرة " للأخضر حامينا (الجزائر). و" عصفور السطح " لفريد بو غادير (تونس). و" سرقات صيفية " ليسري نصر الله (مصر). و"ضحك ولعب وجد وحب " لطارق التلمساني (مصر) . و" أحلام مدينة" . و" الليل " لمحمد ملص (سوريا) وغيرها . وفي الوقت الذي توقفت فيه هذه التجارب عالمياً . وعربياً . ظل يوسف شاهين وفياً لها بقوة . وهو يقدم على مدى سنوات عديدة في "حدوتة مصرية" عام 1982 . و" إسكندرية كمان وكمان " عام 1992 . ثم "إسكندرية نيويورك " عام 2004 . أكثر المخرجين الذين قدموا سيرتهم الذاتية . قدموا سيرتهم من خلال تنويعة واحدة . أما يوسف شاهين فقد فعل ذلك من خلال تنويعات عديدة . فكان يمزج الأزمنة . وينطلق بينها وكأنها آلة زمن . وقد اتسمت أفلامه بثراء شخصياتها . وتعددها . بشكل لم يحدث في كافة السير الذاتية التي بدت شخصية . أما سيرة يوسف شاهين . فقد امتلأت بالشخصيات وهي أقرب إلى سيرة وطن . كما أنها لم تخل من سياسة . وفي الكثير من الأحوال كانت بمثابة تاريخ لأزمنة وأمكنة . خاصة فيلم "إسكندرية ليه " . وقد كان هناك دائماً يحيي . هو شاب يبحث عن ظل له في عالم السينما والمسرح . خاصة في الجزئين الأول والرابع . أما في " حدوتة مصرية " . و"إسكندرية كمان وكمان " . فقد غلب شاهين المخرج الناضج بوجوده . مع بطله يحيى الأصغر سناً . ومن هنا امتزج التجريب . بالرؤية الخاصة . بالرؤية الشاملة لهموم الوطن من ناحية . وهموم العالم من ناحية أخرى . ومثلما حدث في الواقع . فإن هذه الأفلام . في بداياتها لم تكن ذات منظور سياسي . ثم بدأ يحيى يحمل رؤية سياسية لكل ما يدور حوله . يعبر عنها من خلال مواقف وحوار بطله . وقد جاء " إسكندرية نيويورك" ليس مراحل متداخلة من سيرة شاهين يود أن يلملم كل ما لم يسجله في ذكرياته السينمائية السابقة لكنه في الحقيقة يصنع الجزء الثاني من " إسكندرية ليه " . ففي نهاية هذا الفيلم رأينا يحيى يسافر فوق سفينة ويصل إلى نيويورك . ونحن لم نعرف ماذا حدث بالضبط له فيما يسمى بالمرحلة الأمريكية . أراد شاهين أن يفعل ذلك بعد ربع قرن من الفيلم الأول . على طريقته . أن يتم ذلك من خلال ذكريات

تكريمات يوسف شاهين



. فنحن أمام مخرج تجاوز السبعين . وهو يحيى . الذي تأتيه دعوة لعرض أفلامه في الولايات المتحدة . ويجد يحيى في هذه الدعوة فرصة للتعبير عن كراهية سياسية لأمريكا . فهل يقبل الدعوة . بينما أمريكا تناصر إسرائيل في قتل الفلسطينيين . ويستغل السيناريو الذي كتبه شاهين مع خالد يوسف هذه الأمر ليعبر عن غضبه وموقفه السياسي . فهو لن يلبث أن يوافق على السفر إلى الولايات المتحدة . وفي المؤتمر الصحفي يتحاور مع صحفي يهودي . ويعلن أن أقرب أصدقائه من الأمريكيين الذين لم يلتقيهم منذ نصف قرن . كانوا هم : يهودي . ومسلم ومسيحي . ومعروف أن شاهين كان يؤكد دوماً على اليهود في أفلامه . يعلن أنهم من أصدقائه . خاصة في سيرته الذاتية السينمائية . وفي المؤتمر الصحفي أيضاً . سوف يلتقي يحيى (محمود حميدة) بحبيبته القديمة جنجر (يسرا) الذي سيعرف منها أن الشاب الذي كان بصحبتها هو ابنهما إسكندر (أحمد يحيى) الذي أنجبته دون أن يعلم . ليس من المهم . على مستوى سيرة شاهين . أن نعرف إن كان قد عشق امرأة أنجبت له طفلاً أم لا. لكن لاشك أن المخرج استفاد من هذا الابن السينمائي . بهدف استرجاع كافة ذكريات المخرج الشاب في هوليوود . ما يمثل الجزء المكمل لأحداث " إسكندرية ليه ". فالشاب اسكندر الذي تربى في أحضان أسرة يهودية . يرفض أن يكون أبوه عربياً . ويصير على الأم جنجر . أن تروي لابنها قصة غرامها بالشاب الذي عشق المسرح والسينما عندما جاء إلى هوليوو في النصف الثاني من أربعينيات القرن الماضي . هذا النوع من الحكي . ساعد في أن يحكي شاهين عن بطله في أكثر من مرحلة عمرية ابتداء من المرحلة الحالية وهو مخرج تجاوز السبعين . صحب معه زوجته جين (لبلبة) في رحلته. وأبلغنا أنه لم ينجب من زوجته بسبب متاعب في رحم جين . ثم هو يعود إلى مرحلة الصبا الخاصة بالشاب يحيى الذي بلغ به حد جنون الفن . أنه لم يكن يغادر خشبة المسرح . وهو يؤدي شخصية هاملت . إنها نفس الشخصية التي أسرته في " إسكندرية ليه " . ثم هاهو يتعرف على زميلته البالغة الجمال جنجر (يسرا اللوزي). ويدرس الإخراج على يد أستاذة ماهرة (ماجدة الخطيب) . كما أن شاهين سوف ينتقل ببطله إلى عدة أزمنة . منها عام 1975 حين نزل إلى الولايات المتحدة . والتقى حبيبته بعد ربع قرن من الفراق . والغريب أنهما في هذه المضاجعة الحسية الملحوظة فإن جنجر سوف تقدم له أهم حدث في حياتهما حيث أن هذا اللقاء ستكون ثمرته ابناً . هو اسكندر . كما أن المخرج قدم أزمنة أخرى . مرت عليه . منها تكريمه في مهرجان كان عام 1997..

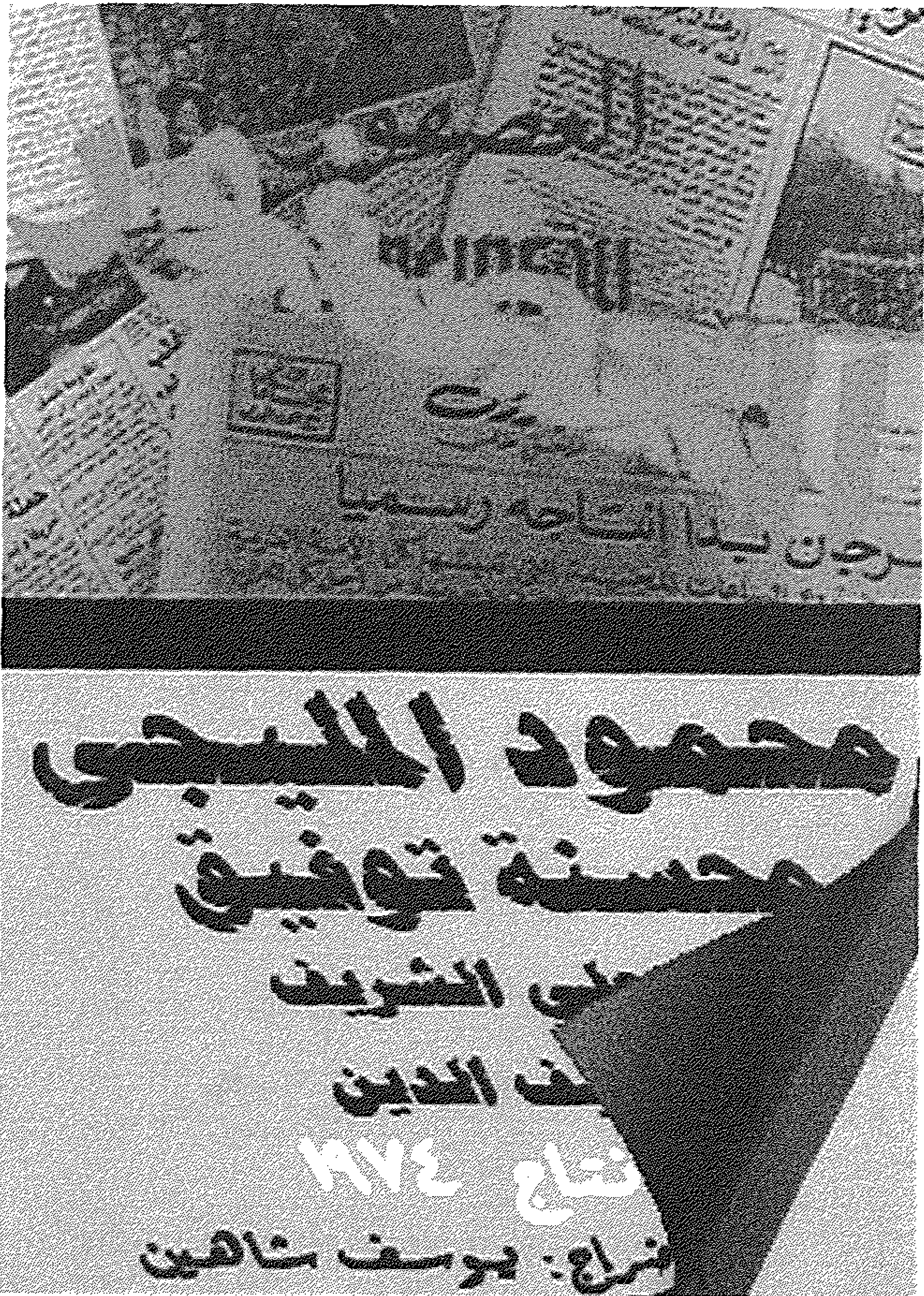
وقبل أن نواصل الحديث عن الفيلم . فإن هناك سؤالاً غريباً : لماذا صور المخرج كل هذه المشاهد الأولى في فيلمه داخل مصر . على أنها دارت في الولايات المتحدة . مثل مشاهد الأوبرا . والجامعة الأمريكية . وهو الذي ذهب بأبطاله فعلاً إلى نيويورك . لقد جعل من هوليوود . ديكوراً مصرياً . إلا أنه صور نيويورك كما هي الآن. هل فعل ذلك لأسباب إنتاجية . خاصة أن الأحداث تدور في النصف الثاني من الأربعينيات . أحاط شاهين بطله يحيى بالعديد من



صراع في الوادي



انت حبيبي



النساء، أولهن زوجته جين ، التي تلهفت إلى ابن زوجها ، وأرادت أن تحوطه بأمومتها المفقودة ، هي زوجته التي تزوجها وعاشت عاشقة له ، ويردد لها قائلاً : " السعادة يا جين أنك تحس أنك ملك الناس " . أما المرأة الثانية جنجر فقد رأيناها في ثلاثة أزمنة ، الأولى شابة جميلة ، راقصة ، وتلميذة في المعهد عاشقة ، تقرر أن تنام في حضنه كي تنقذه من حارسة بيت الطلاب التي ترقد مع طلاب البيت ، وقد اختار شاهين ممثلة جديدة ، ملائكية الوجه على أحسن ما يكون ، وقد افترق يحيى عن جنجر بعد أن انتهى من دراسته ، فعاد إلى القاهرة عام 1948 ، ويعود إلى القاهرة ، لأن المخرج السكندري كانت بداياته في العاصمة ، وقد حكى الفيلم أن جنجر قد فشلت في تحقيق حلمها كفنانة ، وصارت ابنة ليل ، واعتزلت الحياة ، حتى عاد إليها مرة أخرى في لقاء عابر عام 1975. فرأيناها امرأة ناضجة جميلة ، ثم كان الزمن الثالث ، حين زار المخرج نيويورك مع أوائل القرن الحالي . أما المرأة الثالثة ، فهي أستاذة الإخراج المسرحي ، التي آمنت بموهبة يحيى فشجعته ، ووقفت معه ، هي حادة أحياناً، لكنها عقلانية ، اختارت بكل حسم تلاميذها الموهوبين ، وطلبت من الباقين مغادرة القاعة ، كي تتفرغ لهم ، وقد وقفت مع يحيى بكل قوتها حين اضطرته الظروف للعودة إلى مصر بسبب عدم مقدرة أبيه في سداد مصاريف الدراسة فطلبت من مجلس المعهد مساعدته ، لكن يحي رفض ، المرأة الرابعة في الفيلم التي كان لها تأثير في حياة يحيى هي موني (هالة صدقي)، وهي يهودية ، تضع حول عنقها نجمة داوود ، وتضع شمعدان المحراب في منزلها ، هي صديقة لكل من يحيى ، وجنجر ، ويطلب المخرج من ابنه أن يذهب إليها كي تروي له ما لم يعرفه عن أمه ، والعثور على إجابة السؤال : لماذا لم تتزوج أمي؟ موني هذه هي التي تخبر إسكندر بالمرحلة المعتمة السوداء في حياة الأم ، فهي تخبره أن أمه أصرت الابتعاد عن هذه المهنة الوضيعة ، وتزوجت من أريك الذي عاشت معه سنوات طويلة ، ليس كزوجين ، ولكن كصديقين ، أريك هذا ، تعمد المخرج أن يجعله يهودياً ، لذا ولد الابن إسكندر يهودياً ، يحمل اسم أريك ، وقد تحدث الزوج هذا مع يحيى بشكل عنصري ، عن انتصار أكتوبر ، ويدور حديث لا يخلو من كراهية بين الرجلين ، يردد لزوجته " كل ده عشان العربي بتاعك " ..

أفلامه :

1950 : " بابا أمين " . س: حسين حلمي المهندس. ح: علي الزرقاني

1951 " ابن النيل" . س: فتوح نشاطي . يوسف شاهين . ح: نيرزو عبدالملك، عن مسرحية " ابن النهر "

1952 " المهرج الكبير" س: يوسف شاهين ، عن قصة لمحمود إسماعيل عن رواية " شر النهار " لشيللي سميث

1952. " سيدة القطار" ق. ح:/ نيروز عبدالملك. س: يوسف شاهين

1953." نساء بلا رجال " . فكرة إحسان عبدالقدوس . ق: نيروز عبدالملك .

تجربيات يوسف شاهين



1954 " صراع في الوادي " . ق: حلمي حليم . س. ح: علي الزرقاني

1956. " صراع في الميناء " . ق: محمد رفعت . س: يوسف شاهين . محمد رفعت . ألبير فايد . ح: السيد بدير

1957" أنت حبيبي " . تأليف : أبو السعود الإبياري

1957 " ودعت حبك "ـــ س. ح: السيد بدير

1958 " باب الحديد " . ق. س: عبدالحي أديب . ح: محمد أبو يوسف

1958 "جميلة أبو حريد" . ق: يوسف السباعي . س. ح: نجيب محفوظ . عبدالرحمن الشرقاوي . علي الزرقاني

1959 "حب إلى الأبد". س: وجيه نجيب. ح: محمد أبو يوسف

1960" بين ايديك " . تأليف : وجيه نجيب

1961 " نداء العشاق " . تأليف : عبدالحي أديب

1961" رجل في حياتي " . س. ح: عبدالرحمن الشرقاوي . وجيه نجيب

1963 " الناصر صلاح الدين " . ق.ح: يوسف السباعي . س: عبدالرحمن الشرقاوي . معالجة : نجيب محفوظ . عز الدين ذو الفقار . محمد عبدالجواد

1964 " فجر يوم جديد " . ق. س: سمير نصري . ح:عبدالرحمن الشرقاوي .

1965. " بياع الخواتم " . ق: صبري شريف . س.ح: الإخوان رحباني

1966 " رمال من ذهب " . ق: إحسان عبدالقدوس . س: يوسف شاهين . إحسان عبدالقدوس . ح: إحسان عبدالقدوس

1968" الناس والنيل" . تأليف : حسن فؤاد . نيكولاي فيجورسكي

1969" الأرض" . ق:عبدالرحمن الشرقاوي . س. ح: حسن فؤاد

1970 " الاختيار " . ق: يوسف شاهين . نجيب محفوظ . س. ح: يوسف شاهين

1973 " العصفور" ق: لطفي الخولي . رؤية وحوار: لطفي الخولي . يوسف شاهين

1976 " عودة الابن الضال " . ق: صلاح جاهين . س.ح: يوسف شاهين . صلاح جاهين . فاروق عجرمة

1978" إسكندرية ليه " س. ح: يوسف شاهين . محسن زايد

1982"حدوتة مصرية " فكرة : يوسف إدريس . رؤية سينمائية : يوسف شاهين

1984" الوداع يا بونابرت " . س: يوسف شاهين

1987 " إسكندرية كمان وكمان" . س. ح: يوسف شاهين . شارك في السيناريو : يسري نصر الله . سمير نصري

1994. " المهاجر " . تأليف : يوسف شاهين . شارك في السيناريو : رفيق الصبان . أحمد قاسم . خالد يوسف

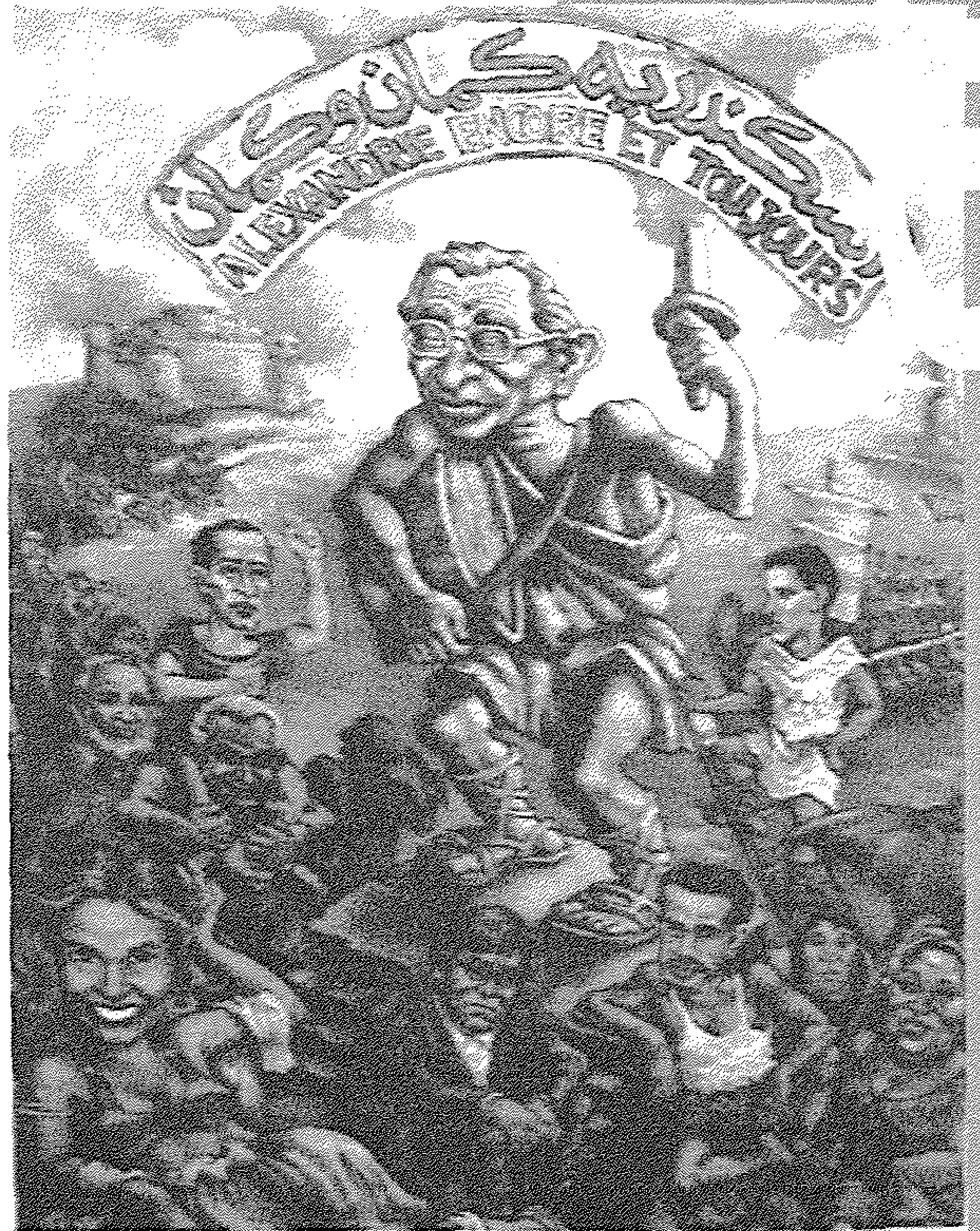
1997" المصير " . تأليف : يوسف شاهين . شارك في السيناريو : خالد يوسف

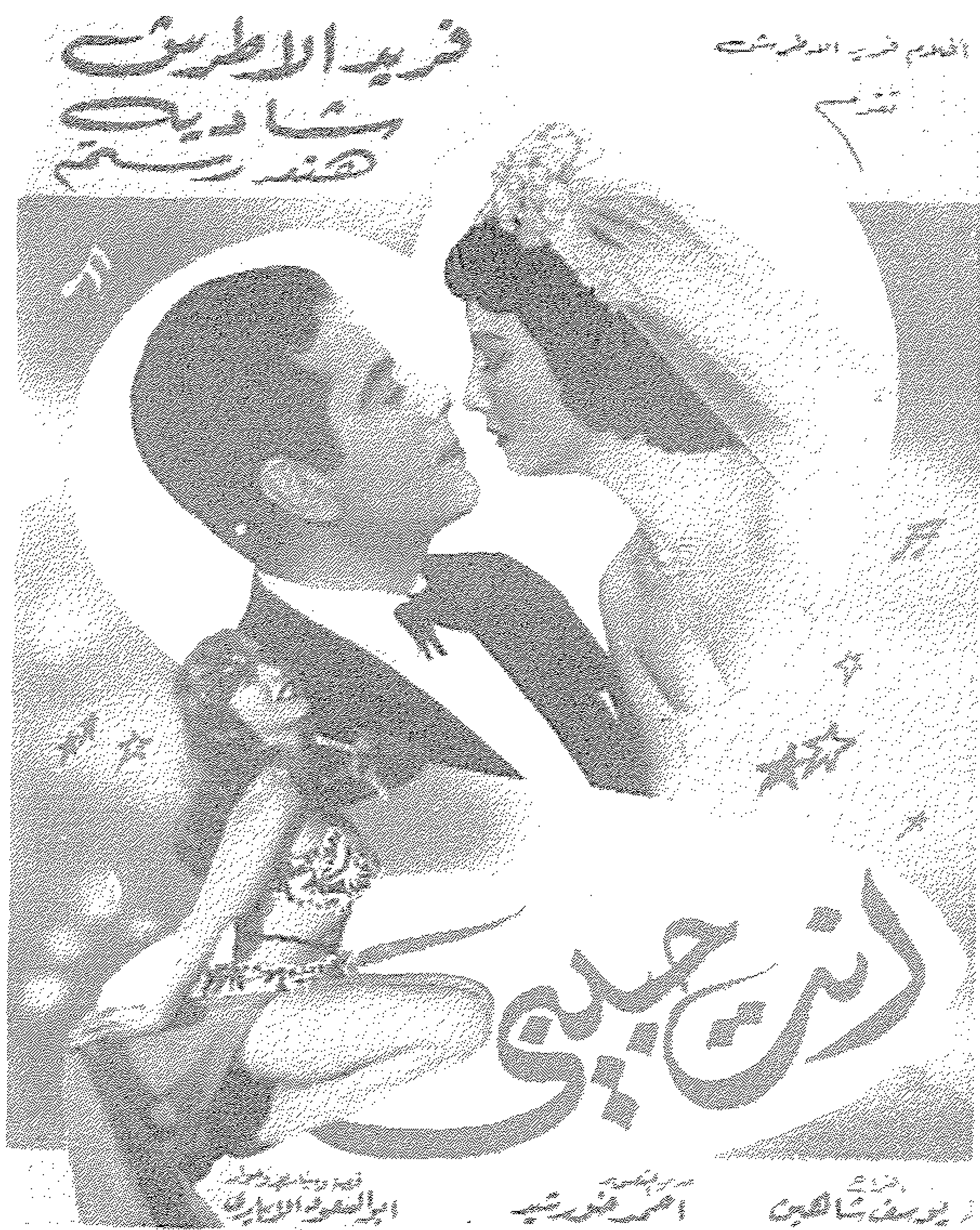
1999 " الآخر" . س: يوسف شاهين . خالد يوسف

2001 " سكوت .. ح نصور" . س: يوسف شاهين

2004" إسكندرية نيويورك " س. ح: يوسف شاهين . خالد يوسف

2007" هي فوضى" تأليف : ناصر عبدالرحمن . شارك في الإخراج : خالد يوسف







عبقرية المكان فى أفلام

ظل المكان محوراً رئيسياً فى الأفلام التى أخرجها يوسف شاهين خلال أكثر من نصف قرن، مما يعكس علاقة أقرب إلى التوحد بين المخرج وهذه الأماكن التى عاش فيها أبطال أفلامه، ابتداء من "بابا أمين" عام 1951 وحتى فيلمه الأخير الذى لم نره بعد "اسكندرية نيويورك".

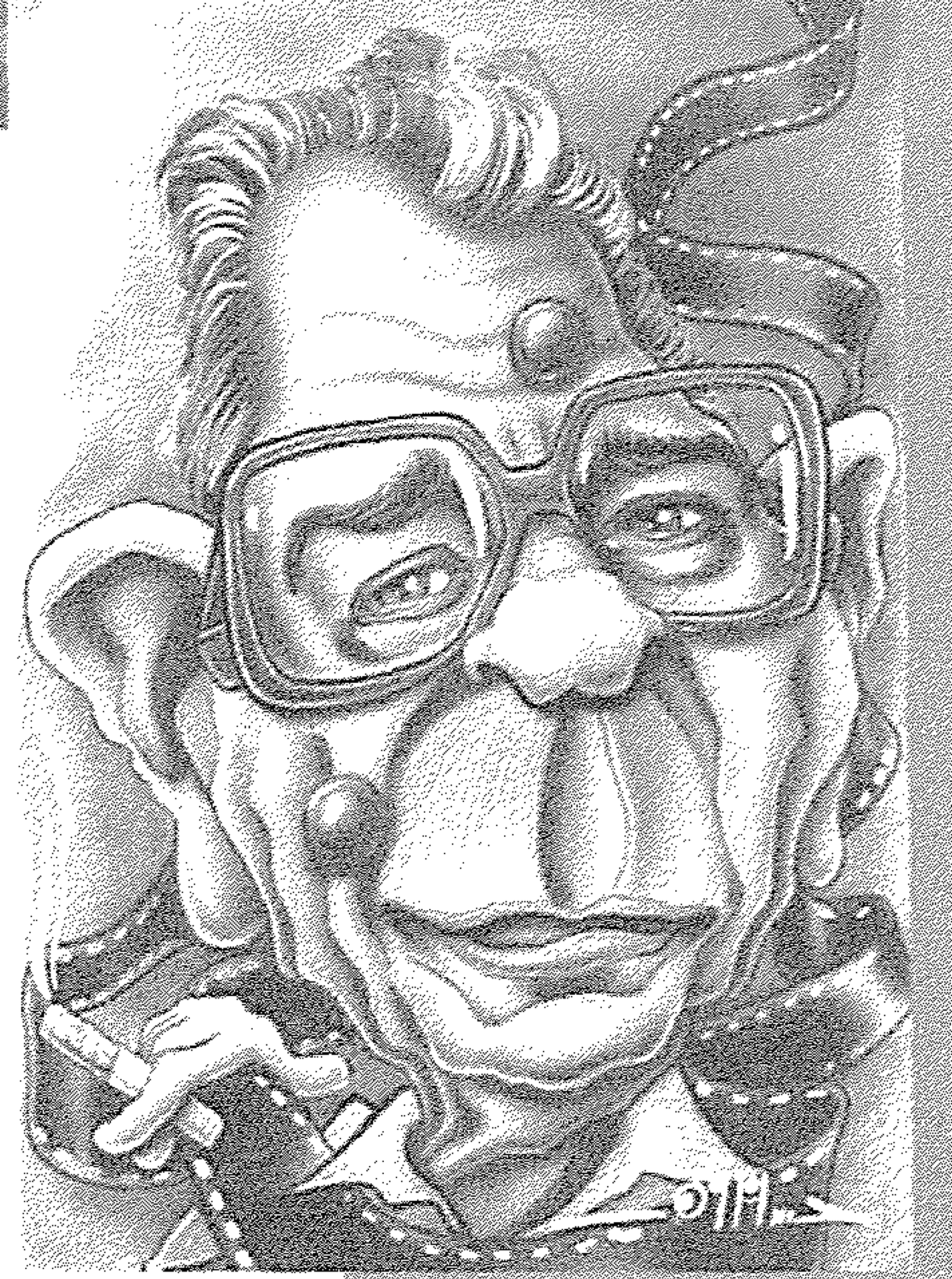
وسوف نحاول هنا التعرف على هوية هذا المكان، أو فلنقل الأمكنة، من خلال لملمة مجموعة من السمات التى يمكن ملاحظتها عند رؤية مجموع أفلام المخرج.

تنحصر حدود هذه الأماكن فى ثلاث مناطق بعينها دون أخرى، الأولى هى العاصمة، القاهرة الكبرى، بشامل اتساعها، ابتداء من أحيائها الراقية إلى ميادينها الشهيرة، وأماكن سكن الفقراء. أما المنطقة الثانية فهى مدينة الاسكندرية، وهى الأصغر حجماً، والأكثر إطلالة على الأفق، ثم تأتى منطقة الصعيد الأعلى، خاصة مدينتى الأقصر وأسوان فى دائرة الاهتمام الثالث فى أفلام المخرج.

ولو بدأنا الحديث عن منطقة الصعيد الأعلى فقد بدأ اهتمام المخرج بالصعيد الأعلى فى بدايات حياته، خاصة مع فيلمه الثانى "ابن النيل" عام 1951، واتضح هذا الاهتمام أكثر فى فيلمه "صراع فى الوادى" عام 1954 ثم "انت حبيبى" 1957، وعاد إلى المنطقة مرة أخرى عام 1972 فى فيلمه "الناس والنيل"، كما ظهر الصعيد الأوسط فى أفلام أخرى للمخرج، منها "سيدة القطار" عام 1952، ودارت بعض أحداث فيلم "العصفور" 1974 فى مدينة أسيوط، كما ظهر الصعيد فى أجزاء من فيلم "المهاجر" عام 1994.

هذا الصعيد تباينت صوره من فيلم لآخر، ولم يظهر بصورة نمطية واحدة، ومن الواضح أن المخرج لم يضف ديكوراته الخارجية على المكان، مثلما كان يفعل الكثيرون من المخرجين، وحيث بدا المكان فى بعض هذه الأفلام من خلال الواقع المعاش للبشر والكائنات التى تعيش هناك، مثلما حدث فى "ابن النيل"، حيث ان أغلب أبطال الفيلم من

عبقرية المكان في أفلام يوسف شاهين



الريف الصعيدى، البعيد عن المدينة، تربطهم بالمكان ألفة، مهما كانت مشوشة، أو ما يتسم به من فقر، وقد تكرر الشئ نفسه فى "صراع فى الوادى" ورغم أن "الأفندية" هم أعمدة الشخصيات فى الفيلم ، فإن الأحداث التى تدور فى القرية أكثر من تلك التى نراها فى بيت الثرى.

إلا أن الصعيد الذى رأيناه فى "انت حبيبى" كان أقرب إلى وجهه السياحى، باعتبار أن القصة تدور حول عروسين يأتيان إلى الأقصر لقضاء شهر، حتى تتم تسوية ميراث فيما بينهما. وأغلب الأحداث دارت داخل فندق كتاراكت. ولم يخرج العروسان كثيراً من الفندق وقاعاته.

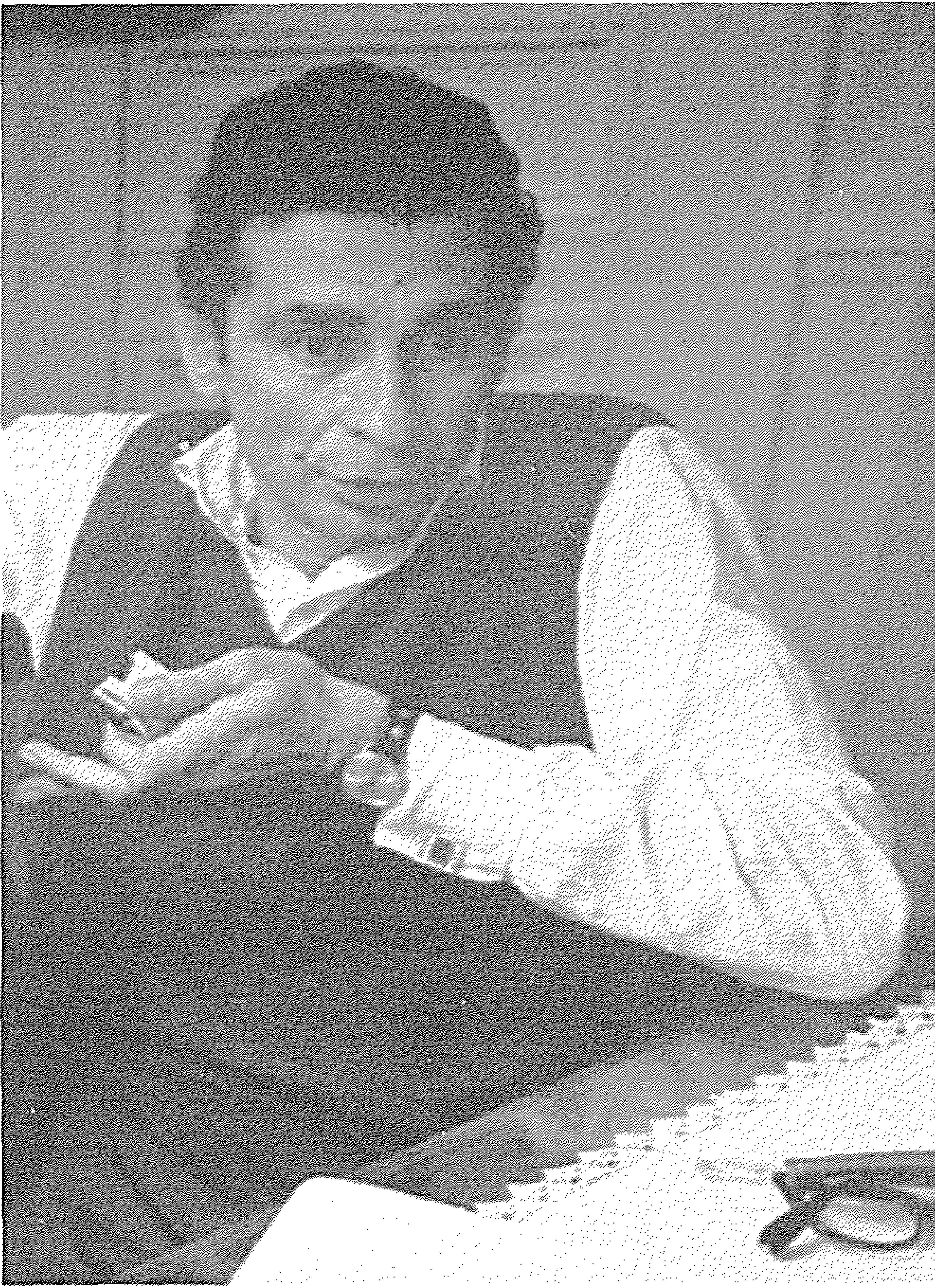
أما أول فيلم عن الاسكندرية فهو "صراع فى الميناء" التى تدور أحداثه عند رصيف ميناء الثغر ولا تكاد الكاميرا تغادر الميناء إلى داخل المدينة كأنما كافة هؤلاء البشر محبوسون داخل شاطئ الميناء مثلما حبس يوسف شاهين أبطال أفلامه فى الصعيد، لا يكاد يغادره أحد، حتى هذا الذى يتحرر على المكان فإنه لن يلبث أن يعود إليه مرة أخرى كى يستقر به للأبد.

وقد ظلت صورة البحر ملاصقة للكاميرا فى كافة أفلام يوسف شاهين الأخرى، ففى "اسكندرية ليه" 1989 و"اسكندرية كمان وكمان" 1990، وأيضاً فى جزء من "الوداع يابونابرت" فإن البحر وأفقه ظلا دوماً حاضرين، لا يكادا يبتعدان عن الناظر، ما عكس رؤية المخرج المحدودة للمدينة المترامية الأطراف والتى تتسم بأنها طولية، وأن أبرز أحيائها تقع على مسافة من البحر.

وسوف نرى أن الاسكندرية مدينة كوزموبوليتانية فى الكثير من أفلام شاهين ، أكثر منها مدينة مترامية الأطراف، متعددة المستويات الاجتماعية. وذلك عكس ما رأينا فى مدينة القاهرة فى أعماله.

القاهرة فى أغلب الأحيان، هى مدينة للجميع، وهى أيضاً مدينة الميادين الكبرى، وإذا كانت المدينة قد بدت غير واضحة المعالم فى الأفلام القاهرية الأولى، ومنها "بابا أمين" 1950، ثم "المهرج الكبير" 1952، فإن المخرج تعمد أن يتوغل فى كافة أروقة "باب الحديد" 1958 من الداخل والخارج، كان يوغل بنا للتعرف على براعته فى اكتشاف سحر الأماكن غير المألوفة، باعتبار أن يوسف شاهين قدم هذا المكان بشكل لم يسبقه إليه أحد، ولم ينجح أحد فى تقليده أو التعرف عليه بالصورة نفسها. وسوف نرى أن المخرج كان يعود دوماً إلى المكان نفسه فى





القصة الخالدة التى ترجمت إلى معظم لغات العالم



أفلام أخرى، منها مشهد قيام القطار في "انت حبيبى"، ومشهد الوداع بين العاشقين فى "فجر يوم جديد" 1965.

وفى أفلامه طاف المخرج بأبطاله داخل أروقة المدينة، مما يعكس درجة عشقه لهذه الأماكن، ولنأخذ مثالاً واضحاً فى فيلم، ليس الأشهر من أعماله، وهو "بين ايديك" 1960، حيث انتقلت الكاميرا بأبطالها من القصور الفخمة، ومحل النجارة الذى يملكه رجب، إلى المعادى، حيث المدرسة الداخلية التى سيلتحق بها الزوج، وقد تعمدت الكاميرا أن تخرج إلى هذه الأماكن أكثر من مرة، وهى تصور رحلة رجب ذاهباً وعائداً من المدرسة الداخلية.

وقد تكرر هذا الأمر كثيراً فى أفلام أخرى عديدة، منها "الآخر" 1999، و"سكوت ح نصور" 2001 مروراً بأفلام أخرى منها "الاختيار" 1971، و"العصفور" 1974.

وسوف نلاحظ أن شاهين صور بيوت البسطاء، والفقراء، مثلما دخل بيوت الموسرين والأغنياء، لكنه فى الأفلام التى صورت داخل الأحياء الشعبية قد تعامل مع الحارات والأماكن المفتوحة على أنها سكن للناس أكثر من الغرف المغلقة أو الضيقة، ابتداء من "المهرج الكبير" إلى "العصفور"، و"حدوتة مصرية" 1982 و"اليوم السادس".

كل هذه الأماكن، وغيرها تتسم بالاتساع الملحوظ، حيث تبدو السماء الزرقاء كديكور طبيعى يعيش فيه الناس، ابتداء من الحقول الواسعة التى ملأت كادرات "ابن النيل" و"صراع فى الوادى"، وبعض مشاهد "انت حبيبى"، ثم الأفق الماثل دوماً فى الخلفية، ومن حول الجميع فى "صراع فى النيل"، و"اسكندرية ليه". وفى فيلم "الوداع يا بونابرت" كان الأفق أكثر رحابة، مهما تغيرت الأماكن. والأشخاص الذين يغادرون من مكان لآخر، ففى الاسكندرية كان "على" يلتقى فتاته فى قلعة قايتباى التى تطل مباشرة على البحر، وعندما هاجرت أسرته إلى القاهرة، فإنها سكنت عند شاطئ النيل، وقد ظهر النيل فى العديد من المشاهد، منها المعارك بين الفرنسيين والمماليك، كما ظهرت منطقة الأهرام بأفقها المتسع عندما ذهب نابليون إلى هناك يتفقد المكان.

حتى عندما ذهب العاشقين للزواج فى أحد مشاهد فيلم "الآخر" فإنهما توجها إلى سيناء، المترامية الأطراف، وفى مثل هذه الأماكن يبدو الأشخاص محددين بزرقة السماء من خلال أنصاف أجسادهم العليا،

عبقرية المكان في أفلام يوسف شاهين

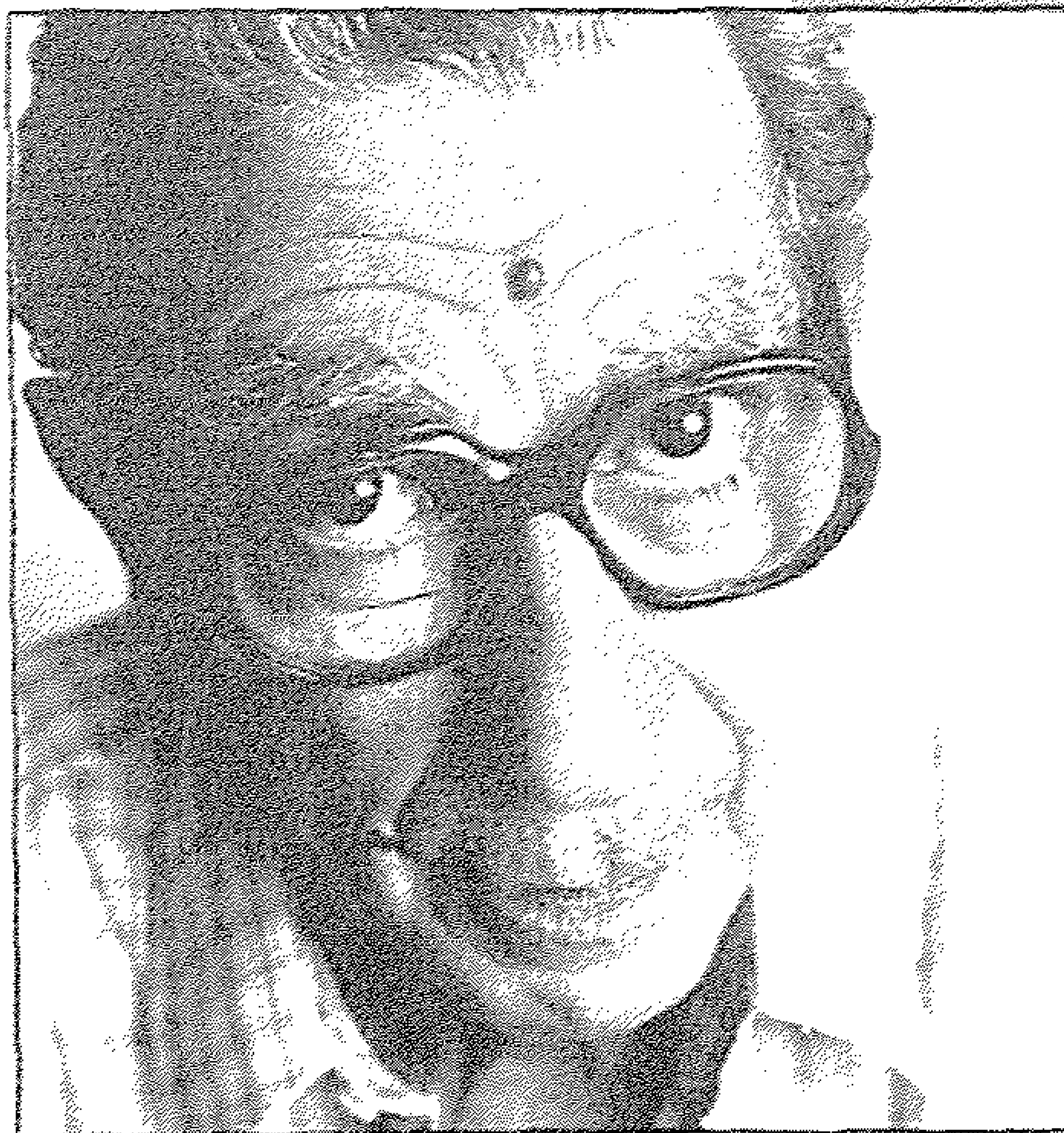


عندما تصورهم الكاميرا. أما النصف الثانى من هذه الأجساد فإنه ملتصق بالأرض التى يعيش فوقها هؤلاء الأشخاص.

ولا يكاد يخلو واحد من أفلام يوسف شاهين فى تصوير الأفق المتسع الذى يعيش فيه أبطال هذه الأعمال. أياً كانت نوعية هذه الأفلام سواء امتزج هذا الأفق بين النيل أو بالبحر، أو الأماكن التى تدور فيها. ففى بداية فيلم "اليوم السادس" تتحرك الكاميرا "بات" فى أعلى مدينة القاهرة الموبوءة بالكوليرا، وقد كساها الغبار، ثم تنتقل الكاميرا إلى منطقة المقابر، حيث تقوم الجدة صديقة بالمشاركة فى دفن أحد أقاربها، وعندما تركب المرأة مركباً متجهاً إلى أعلى الدلتا، ومعها حفيدها بحثاً عن الاستشفاء، فإن الأفق هنا يبدو مختلفاً، نقياً، أزرق اللون، لازوردى تقريباً.

كما أن المكان الذى تدور فيه أحداث فيلم "ودعت حبك" 1959 يبدو متسعاً، يطل مباشرة على البحر الأحمر، حيث تعيش مجموعة من الجنود المرضى فى مصحة، بعضهم يموت، والبعض الآخر ميئوس من شفائه، لكن الكثيرين منهم يعودون إلى ثكناتهم وقد تعافوا. وقد اكتشف شاهين منطقة البحر الأحمر، فى مقابل اكتشاف بركات لمدينة مرسى مطروح، وذلك قبل أن تذهب السينما إلى هناك بأعوام كثيرة لتصور أفلام مثل "الاعتراف" لسعد عرفة 1963، وغيرها.

وقد قدم شاهين هذه الأماكن المتسعة فى عدة أخرى منها الإطار المعاصر، بالإضافة إلى الإطار التاريخى، وذلك ابتداء من "شيطان الصحراء" 1954 الذى دارت أحداثه فى البادية، إلى "الناصر صلاح الدين" الذى تم تصويره فى قلعة قايتباى على أنها مدينة عكا، ثم فى "الوداع يا بونابرت" و"المهاجر" و"المصير" ففى "المهاجر" على سبيل المثال هناك عدة أماكن يرحل إليها "رام" وهو القادم من عبر الحدود الشمالية لمصر، فيذهب إلى الحدود الغربية، والجنوبية من أجل الزراعة، كما أن الشاب الذى يهرب حاملاً بعض مؤلفات ابن رشد من فرنسا إلى الأندلس، فإنه يفعل ذلك فى أماكن متباعدة الآفاق، بل ان الأندلس نفسها، كما يصورها الفيلم بالغة الاتساع.



أبطال هذه الأفلام فى حالة رحيل حتمى، أحياناً، واختيارى فى أحيان أخرى عبر هذه الأماكن، ولا تكاد تخلو هذه الأفلام من حالة الرحيل، ابتداء من "بابا أمين" حيث ينتقل عائل الأسرة من الدنيا إلى العالم الآخر،





وتظل روحه معلقة داخل منزله، يتابع ما يحدث لأسرته عقب رحيله، وإن كان ذلك قد تم على أنه كابوس ثقيل.

أما الرحيل الأول والمهم، فهو الرحلة من الصعيد إلى المدينة التى قام بها حمدان فى ابن النيل"، هو شاب يشعر أنه محبوس داخل هذه الآفاق الممتدة، يحلم بالسفر، أسوة بصديقه الأزهرى، إلى العاصمة، هناك نداهة تدفعه إلى ركوب القطار، ليذهب إلى مكان آخر، هو المدينة البالغة الاتساع، الضيقة الأفق رغم اتساعها المكانى، وهذا النوع من الرحيل ينتهى بالشاب إلى جدران السجن الضيقة، بعد الخروج على القانون، وإذا كان قد رحل إلى المدينة بالقطار، فإنه يعود إلى قريته التى إغرقها الطوفان من خلال سيارة أخرى.

والمطربة التى تسافر فى "سيدة القطار" 1952، تجد نفسها داخل نوعين من الرحيل، الأول مكانى، حيث سينقلب بها القطار وتظل فى ريف الصعيد بعض الوقت ، أما الرحيل الثانى، فهو أن عليها أن تهجر بيتها للأبد ، من أجل أن يصرف الزوج تعويض موتها ، فتظل غريبة عن ابنتها، وبيتها ، وكل من يعرفها.

ورجب فى "صراع فى الميناء" قادم إلى مدينته من رحلة طويلة، تغيرت خلالها أشياء كثيرة ، فعرف الأجنبيات حسبما نسمعه يردد ، وإن كان المكان بالنسبة لنا كمشاهدين لم يتغير فى هذا الفيلم، أما الزوجان فى "انت حبيبى" فإنهما يتركان العاصمة ، ويركبان القطار إلى أسوان لقضاء شهر العسل، وفى هذا المكان الآخر ، فإن تحولا من العواطف الباردة إلى تأجج المشاعر يحدث بين الاثنين ، وهناك انتقال ملحوظ من مكان لآخر داخل أسوان نفسها ، حيث ان الرحلة إلى البر الغربى، تساعد فى تكشف مشاعر كل من مشاعر الزوجين ، بعد أن قرأت قارئة الودع مصائر كل منهما ، وهذه الرحلة كانت بمثابة نقطة التحول الحقيقية، خاصة بالنسبة للزوج الذى ردد : "صدقت بتاعة الودع لما قالت......".

وفى باب الحديد، رغم ثبات المكان، فإن هناك أشخاصاً كثيرين فى حالة رحيل، ومنهم الفتاة التى تسافر مع حبيبها بعد أن انفصل عن فتاته، كما أن الرحيل مكتوب على أحد الطرفين فى "فجر يوم جديد" 1965، ويرحل يحيى فى "اسكندرية ليه" إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أما الأسرة فى "الوداع يا بونابرت"، فإنها تغادر الاسكندرية عقب نزول القوات الفرنسية، وتتوجه إلى القاهرة فى الوقت نفسه الذى

عبقرية المكان في أفلام يوسف شاهين



تنتقل القوات نحو العاصمة . وهناك رحلة عبر مكانين في "اليوم السادس" باعتبار أن الصغير حسن عليه أن يتنفس الهواء النقى فوق البحر , كى تتاح له فرصة النجاة من الموت , و"رام" فى "المهاجر" قادم من بلد أخرى هى فلسطين , وهو بعد وصوله إلى مصر, يظل فى حالة رحيل داخلية عبر الأماكن. وفى "الآخر" فإن الشاب "آدم" يأتى من الولايات المتحدة إلى مصر بهدف البحث, ونعرف من الحوار أنه يأتى إلى مصر بين وقت وآخر , وتكون هذه هى رحلته الأخيرة عبر الأماكن , باعتبار أنه سيموت على أيدى المتطرفين .

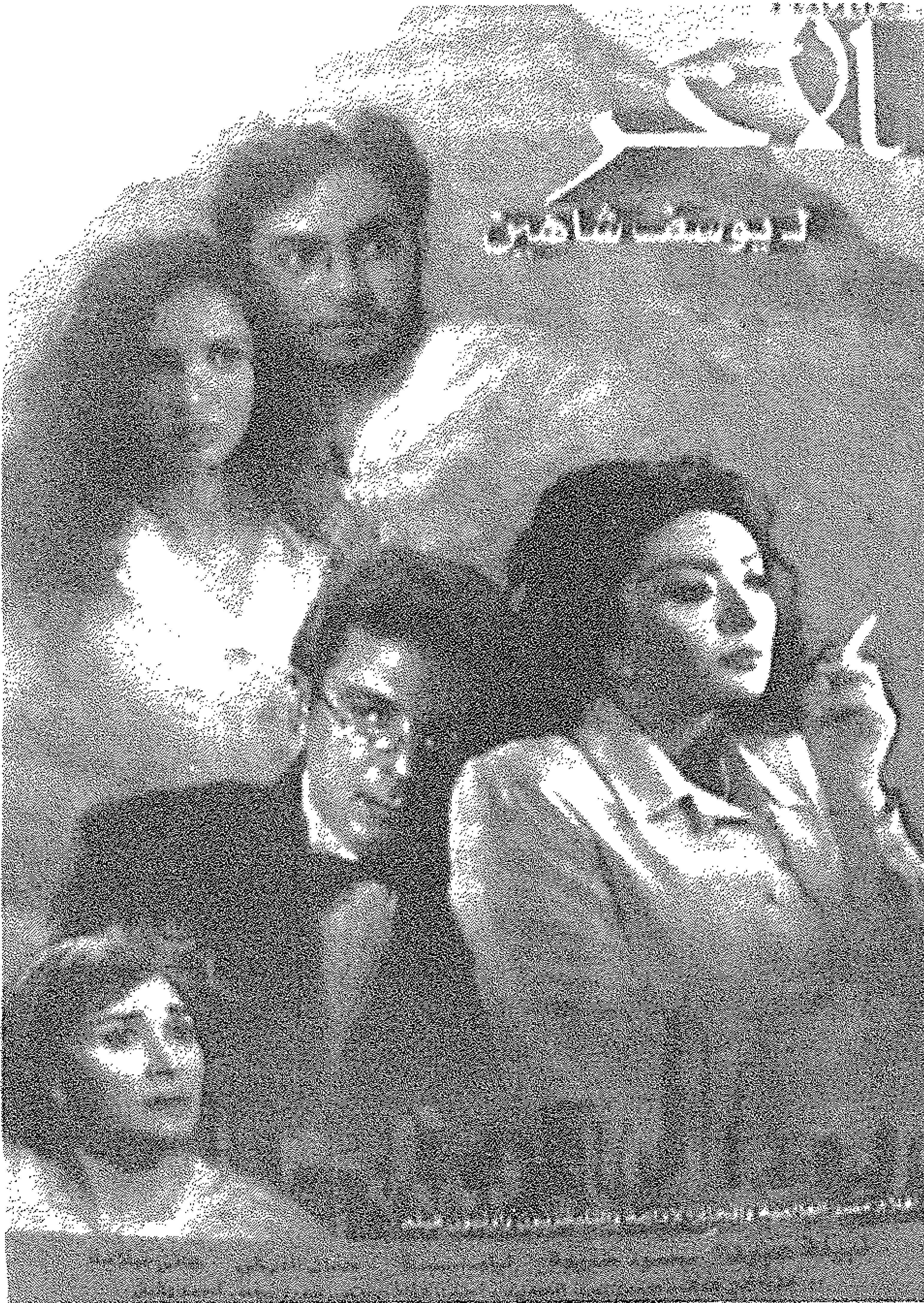
تحتل محطة السكة الحديد, خاصة فى القاهرة مكانة خاصة فى أفلام يوسف شاهين, مما يوحى بأهمية هذا المكان بالنسبة للشخوص التى تتجول داخل هذه الأفلام, ومن ثم فإن القطار يصبح مكاناً له دلالته فى الفراق واللقاء, وتآلف المشاعر, ففى أحد القطارات المتجهة, إلى القاهرة ينطلق الشاب حمدان فى "ابن النيل" ويبدو وكأنه يعرف طريقه جيداً, وهو يقل العربة الأخيرة من القطار الذى ينطلق به, مثلما تنطلق الرصاصة نحو هدفه, وهو لا ينزل من القطار, رغم أنه يرى زوجته تهرع وراءه وتسقط بين القطبان, أنه لا ينظر إلى الوراء قط, هذا الشاب وقف دوماً على محطة القطار متأملاً القادمين من المدن الأخرى, خاصة القاهرة, والذاهبين إليها باعجاب شديد, وأمل الذهاب إلى حيث الأحلام. القطار هنا أداة للرحيل إلى الهدف المنشود, لكنه ليس الوسيلة التى يقلها الشاب حين يعود إلى قريته عقب الإفراج عنه, أما القطار فى "سيدة القطار" فهو أداة قتل, ينقلب بركابه, فيموت أغلب هؤلاء الركاب, لدرجة تجعل الزوج يعتقد أن امرأته المطربة ماتت ضمن الضحايا الكثيرى العدد.



ولعل القطار المسافر فى "انت حبيبى" هو الأكثر حركة فى أفلام المخرج, فعلى رصيف القطار, يدفع فريد بصديقه زاهر إلى ركوب القطار, حين يشاهد حبيبته "نانا" تركب القطار, وفى أثناء الرحلة يحاول ادعاء أن نانا هى عروس "زاهر" وفى عربة الطعام, فإن الزوجة تشعر بالغيرة, عندما تحاول نانا اثارتها, وتتحدث إلى ياسمينة بالذكريات المزعومة. وفى هذا القطار, فإن فريد يغنى وسط الصعايدة, وتقوم نانا بالرقص حتى يصل القطار إلى محطته الأخيرة.

ويبقى "باب الحديد" ليكون القطار بمثابة "محل" العمل, والمسكن







والرزق، ومكان النزهة، وأداة الرحيل، وفى الأفلام السابقة، كانت هناك قصص محدودة، لكن المستويات الدرامية هنا متعددة، لسنا فقط أمام قصة الحمالين، وعلى رأسهم أبو سريع وخطيبته هنومة، بل هناك أيضاً بائع الصحف , والعاملين فى المكان , والمطالبين بنقابة , والعابرين إلى القطارات المسافرة، القطارات هنا مسكن، ووسيلة حياة , وحين يرغب بعضهم فى النزهة , فإن ذلك يتم إلى جوار النافورة الواقعة عند بوابة باب الحديد.

والغريب أن القطارات هنا تبدو ثابتة أكثر مما هى متحركة، فالقطار لا ينطلق بكل قوته إلا بعد مغادرة المحطة، أما العربات هنا , فتبدو هادئة، أقل صخباً، مبهجة، وتتحرك ببطء كى تصل إلى الأرصفة , وأغلب القطارات التى نراها فى الفيلم من الدرجة الثالثة , وتبدو العربات هنا قديمة , متهالكة , غير صالحة لأى استخدام آدمى.

وقد عاد المخرج إلى نفس المكان مرة أخرى فى "فجر يوم جديد" حيث نرى لحظات الوداع الأخيرة بين عاشقين هى امرأة تقترب من خريف العمر , وهو طالب الهندسة الذى عليه أن يبدأ حياته بدون هذا الغرام العابر.

وفى الأفلام التالية، بدا شاهين وكأنه ابتعد تماماً عن هذا المكان الأثير بالنسبة له , وفى "الآخر" رأينا مطار القاهرة، يأخذ المكان الأثير للقطار عن شاهين , فيصبح ملتقى للعاشقين اللذين ستستمر بينهما قصة حب أشبه بـــ "روميو وجولييت".

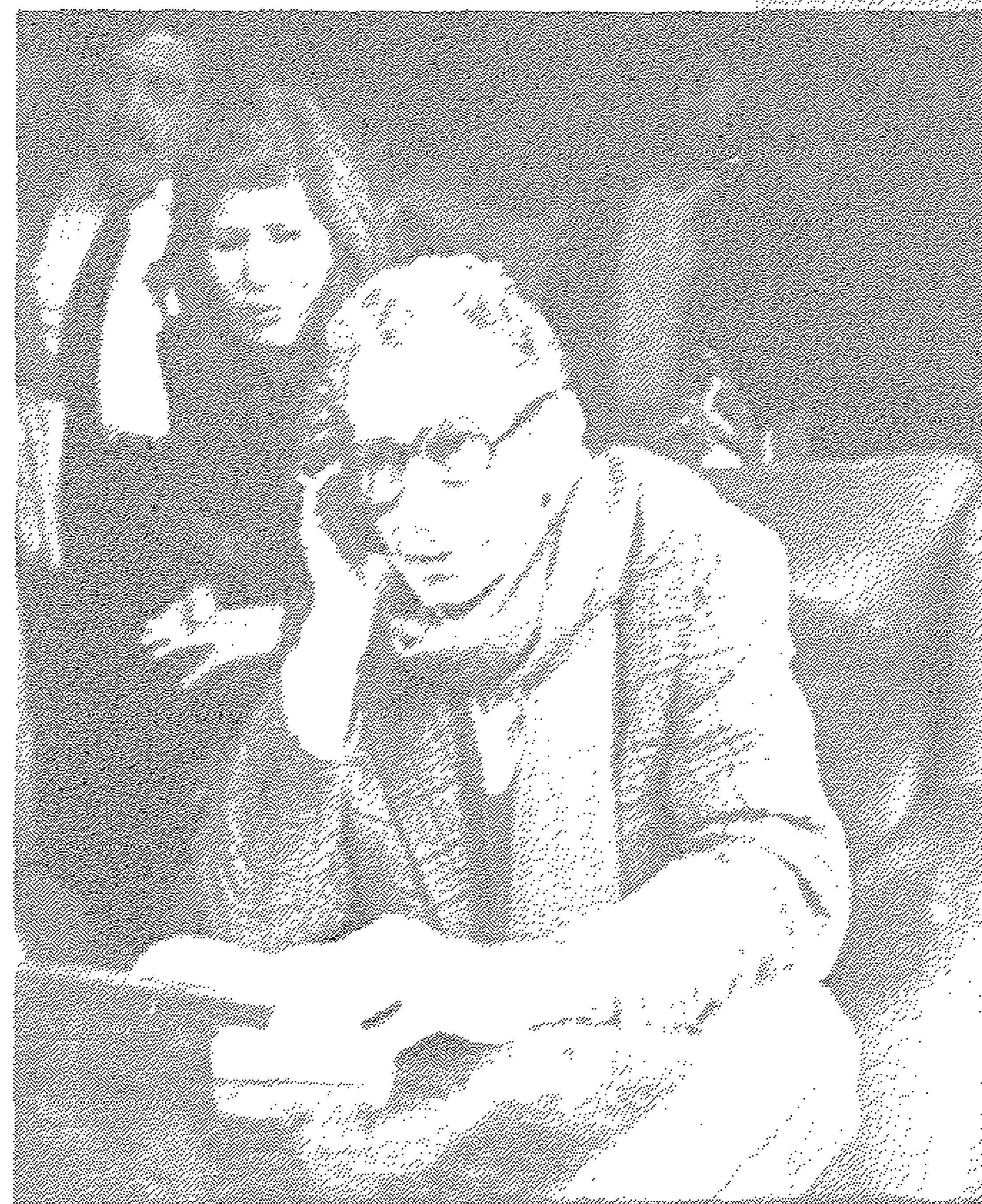
تلعب الآثار الإسلامية والفرعونية مكاناً مفضلاً عند يوسف شاهين ابتداء من المعبد الفرعونى فى "صراع فى الوادى"، حيث تعمد أن تدور المواجهة الأخيرة بين أحمد وخصمه بين جنبات هذا المعبد الأثرى، كما أن الآثار الفرعونية تغرق بفعل الفيضان فى نهاية فيلم "ابن النيل" وهناك لقاء بالغ السخرية والطرافة بين الزوجين فى "انت حبيبى" حيث تذهب الزوجة مع زوجها إلى أحد المعابد بناء على نصيحة زاهر، كى تدفعه إلى أن يعترف لها بحبه، وعبثاً تحاول ياسمينة أن تفعل ذلك، وأن تشير إلى العصفورين العاشقين المنقوشين على أحد الأعمدة، لكن الرجل الذى يدعى الحصافة لا ينتبه قط إلى حقيقة مشاعر المرأة التى جلبته إلى هذا المكان، كما أن هناك مشاهد عديدة تدور وسط الآثار فى فيلم "الناس والنيل" حيث يتم بناء السد العالى.

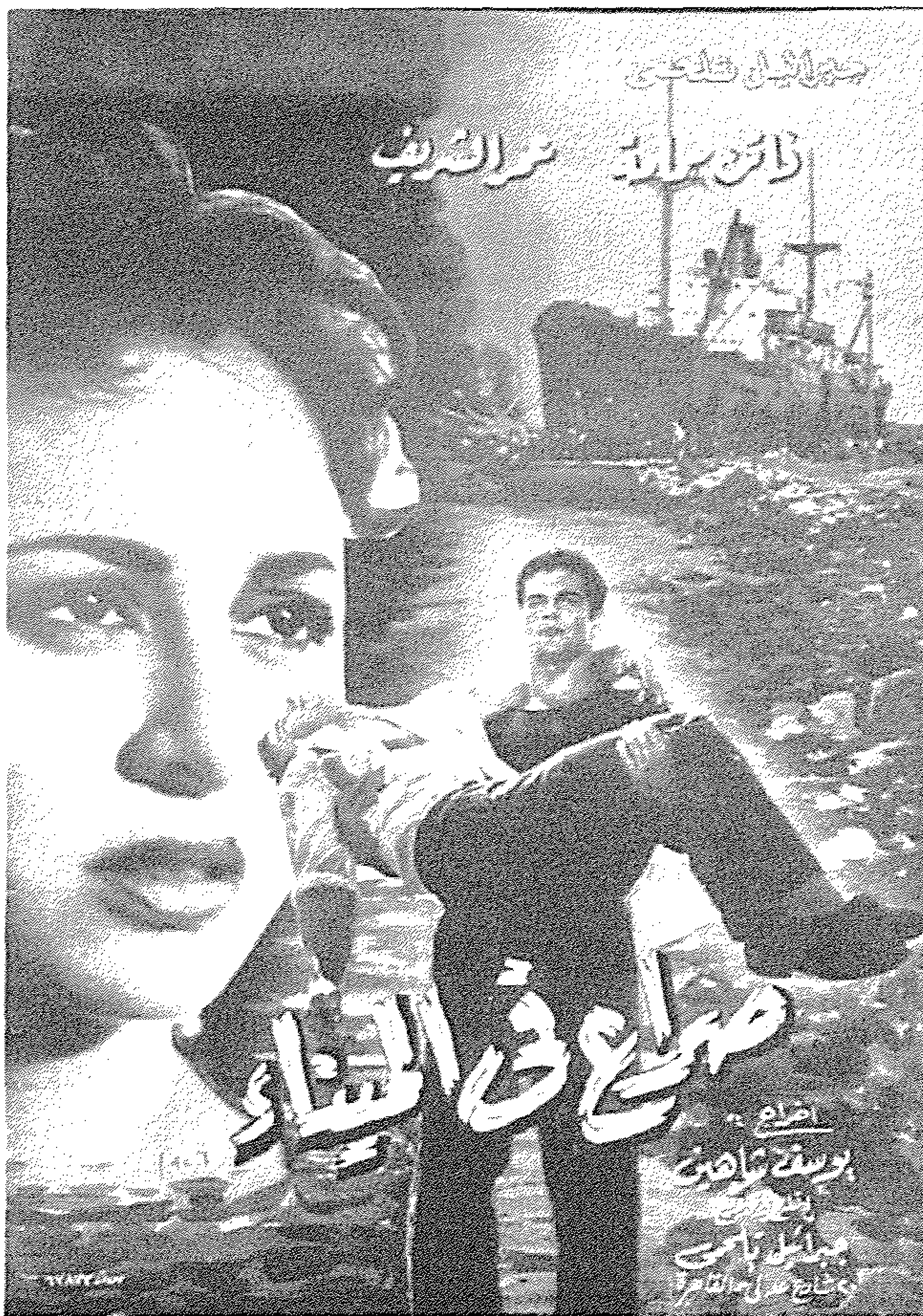
يوسف شاهين



وقد صور شاهين قلعة قايتباى، التى تطل على البحر، فى أكثر من فيلم، منها "الناصر صلاح الدين" 1963، ثم "الوداع يا بونابرت"، وفى هذا الفيلم الأخير، تم تصوير منطقة الأزهر الأثرية، التى قامت فيها ثورتى القاهرة الأولى والثانية، كما أن هناك شخصاً مهووساً بالآثار، والبحث عن مقبرة الاسكندر الأكبر فى "اسكندرية كمان وكمان" 1990، وتم الاستعانة بالعديد من المواقع الأثرية فى "المهاجر"، خاصة المعابد، وفى "المصير" ثم تصوير القلعة الكبرى فى حلب على أنها أحد حصون المسلمين فى الأندلس. وفى "الآخر" دعا البعض إلى اقامة مجمع الأديان الثلاثة، كما تم تصوير دير سانت كاترين، وقد بدت الآثار فى بعض الأحيان أشبه بديكور يمكن الاستغناء عنه، لكن كل هذا يعكس إلى أى حد شغف المخرج بالآثار أسوة بعواطفه تجاه القطار.

وبالنظر إلى عناوين الكثير من هذه الأفلام، يمكن ملاحظة شغف المخرج بالمكان. فالنيل مكان وإنسان فى فيلم "ابن النيل" وكيان فى "الناس والنيل"، والقطار مكان، وزوج فى "سيدة القطار"، وهناك صراع فى الأماكن، ابتداء من "صراع فى النيل"، و"صراع فى الوادى"، و"الأرض" و"باب الحديد" و"اسكندرية" أيضاً أماكن، ولاشك أن عودة المخرج لاستخدام ما يوحى بالمكان فى فيلمه القادم "اسكندرية نيويورك" يعكس ارتباطه الحقيقى طوال أكثر من نصف قرن بالمكان.







فرعون السينما يوسف شاهين

الأمير اباظة

في الاستفتاء الذي نظمه مهرجان القاهرة السينمائي في دورته العشرين عام 1996 لاختيار أفضل مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية بمناسبة الاحتفال بالعيد المئوي للسينما العالمية . جاء يوسف شاهين في المركز الأول بين كبار مخرجي السينما المصرية طوال عمرها ..

حيث جاء 12 فيلماً من إخراجه ضمن قائمة أفضل مائة فيلم بينما جاء صلاح أبو سيف في المركز الثاني محققاً 11 فيلماً . وكمال الشيخ في المركز الثالث محققاً 8 أفلام . وحسين كمال في المركز الرابع محققاً ستة أفلام .. وجاء فيلمه " الأرض " في المركز الثاني بعد رائعة المخرج كمال سليم " العزيمة " ثم جاء فيلمه " باب الحديد " الرابع . وجاء فيلم " الناصر صلاح الدين " في المركز الحادي عشر . وفيلم "إسكندرية ليه " 32 . وفيلم " العصفور" 45 . وفيلم " عودة الابن الضال" 51 . وفيلم " المهاجر" 52 وفيلم " الاختيار" 53 . وفيلم " جميلة " 54. وفيلم " حدوتة مصرية " 84 . وفيلم " ابن النيل " 82 . بينما جاء فيلم " إسكندرية كمان وكمان " ضمن الخمسين فيلماً التالية للمائة الأولى . والمتتبع للقائمة يجد أن الفيلمين اللذين قدمهما عن الفلاح المصري " ابن النيل". و" الأرض " قد جاءا في المركزين 82 ـــ 2 . ثم جاءت أفلامه التاريخية " الناصر صلاح الدين " . و" المهاجر " . و" جميلة " في المراكز 54-52-11 . ولم يظهر فيلم " المصير" الذي تم إنتاجه بعد عام من الاستفتاء وهو الذي فاز بالتكريم في مهرجان كان في عيدها الخمسين وجاء فيلما " العصفور" . و" الاختيار" في المركزين 45ـــ 53. ولم تغب أفلام السيرة الذاتية التي قدمها عن الاستفتاء حيث جاءت أفلام " إسكندرية ليه " و" حدوتة مصرية " . في المراكز 32ـــ84. بينما جاء " إسكندرية كمان وكمان " في قائمة الخمسين فيلماً التالية للمائة .. وبعيداً عن الاستفتاء ..

قدم شاهين جميع أنواع الأفلام الاجتماعية و الاستعراضية

فرعون السينما يوسف شاهين



والتاريخية فقدم السيرة الذاتية في " إسكندرية ليه "، و" إسكندرية كمان وكمان " ، و" حدوتة مصرية " ، و" إسكندرية نيويورك"..

كما قدم الفيلم الغنائي في " بياع الخواتم " ، والفيلم التاريخي في " الناصر صلاح الدين " ، و" الوداع يا بونابرت " ، و" باب الحديد " ، و " صراع في الوادي".

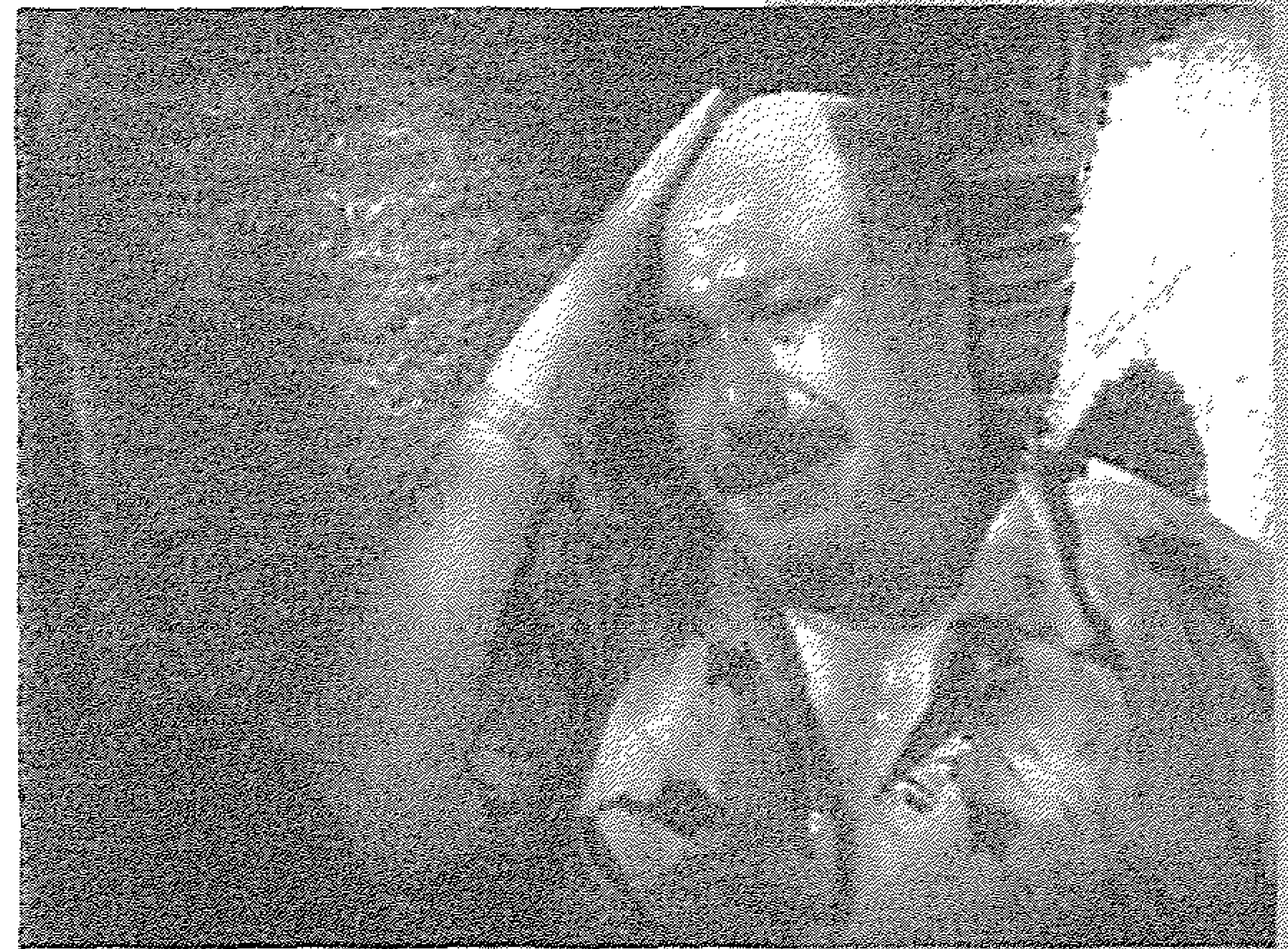
قدم الفلاح في " ابن النيل " ، وانضمت رؤيته الاجتماعية أكثر في " الأرض ".. كانت له رؤية سياسية واضحة في " جميلة " ، و" العصفور"، و" الاختيار" ، و" عودة الابن الضال " ، وآخر أعماله " هي فوضى" الذي أثار جدلاً واسعاً رغم كونه صرخة تحذيرية من امتداد البلطجة إلى كل شيء وأي شيء . فجاء الفيلم تحذيراً وتنبيهاً لانتشار الفوضى والبلطجة والفساد.. عشق شاهين نهر النيل ، وقدم أفلام " ابن النيل " ، و" الناس والنيل" . ليؤكد مدى ارتباطه بهذا النيل الخالد ، وكان " الناس والنيل " تعبيراً عن كفاح شعب مصر من أجل بناء السد العالي ..

في فيلمه الثاني " ابن النيل " ، وجد شاهين نفسه وبتلقائية شديدة يدافع عن الفلاح المصري ، وفي فيلمه " صراع في الوادي " الذي قدم من خلاله صرخة عنيفة ضد الإقطاع حيث عبر عن الصراع الطبقي بين الإقطاع والفلاحين بصورة جديدة ومختلفة على السينما المصرية ..

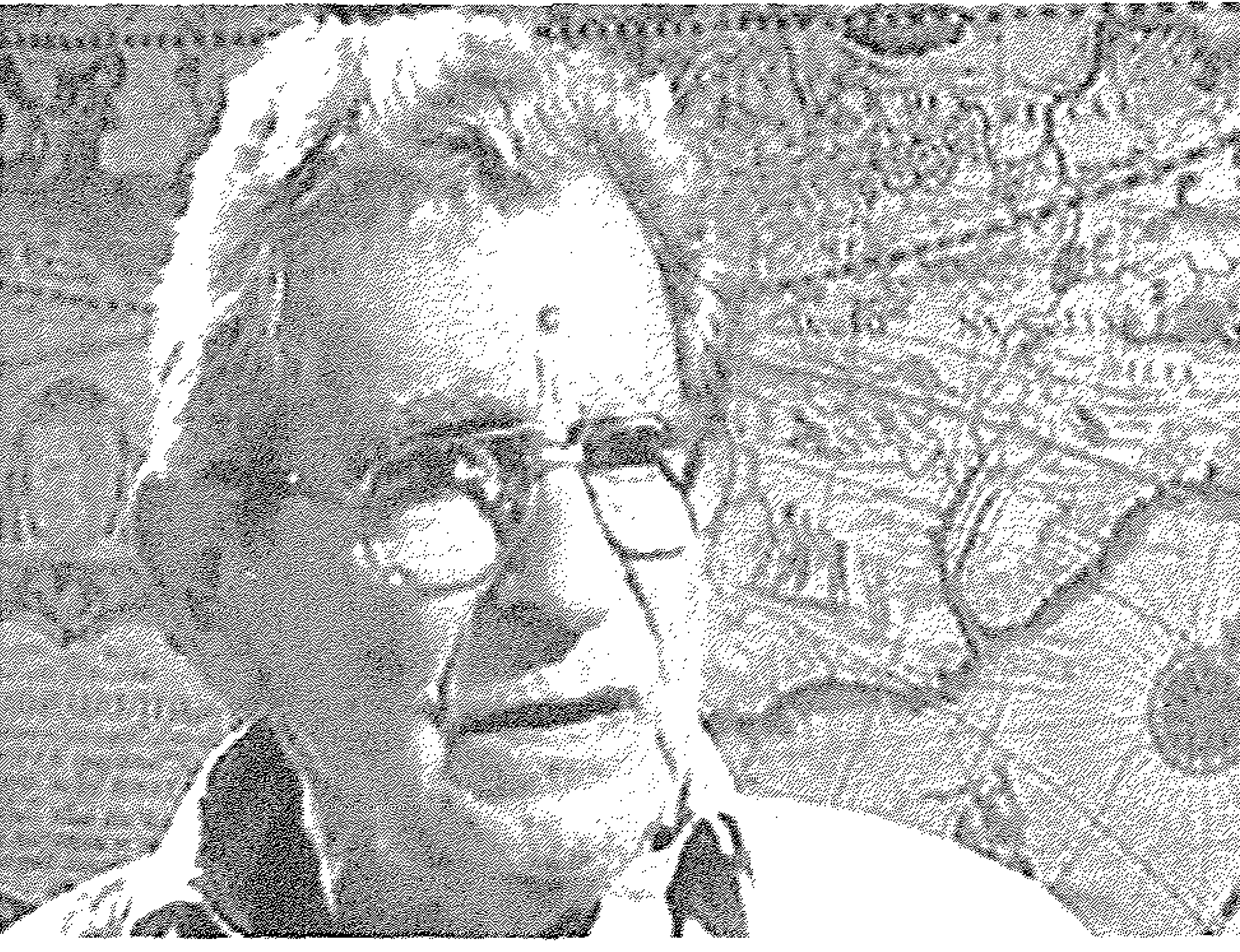
وهو الفيلم الذي يمكن اعتباره الخطوة الحقيقية الأولى في مرحلة نمو الوعي الاجتماعي عند يوسف شاهين ، تلتها خطوة أخرى في فيلمه " صراع في الميناء " الذي اهتم فيه لأول مرة بأوساط العمال والبحث عن حلول لمشاكلهم وهو الفيلم الذي أسلمه إلى مرحلة أخرى من الصراع الطبقي فيلم " باب الحديد " الذي وصل خلاله إلى مرحلة متقدمة من الوعي رغم فشله التجاري - آنذاك - وإحجام الجماهير عنه..

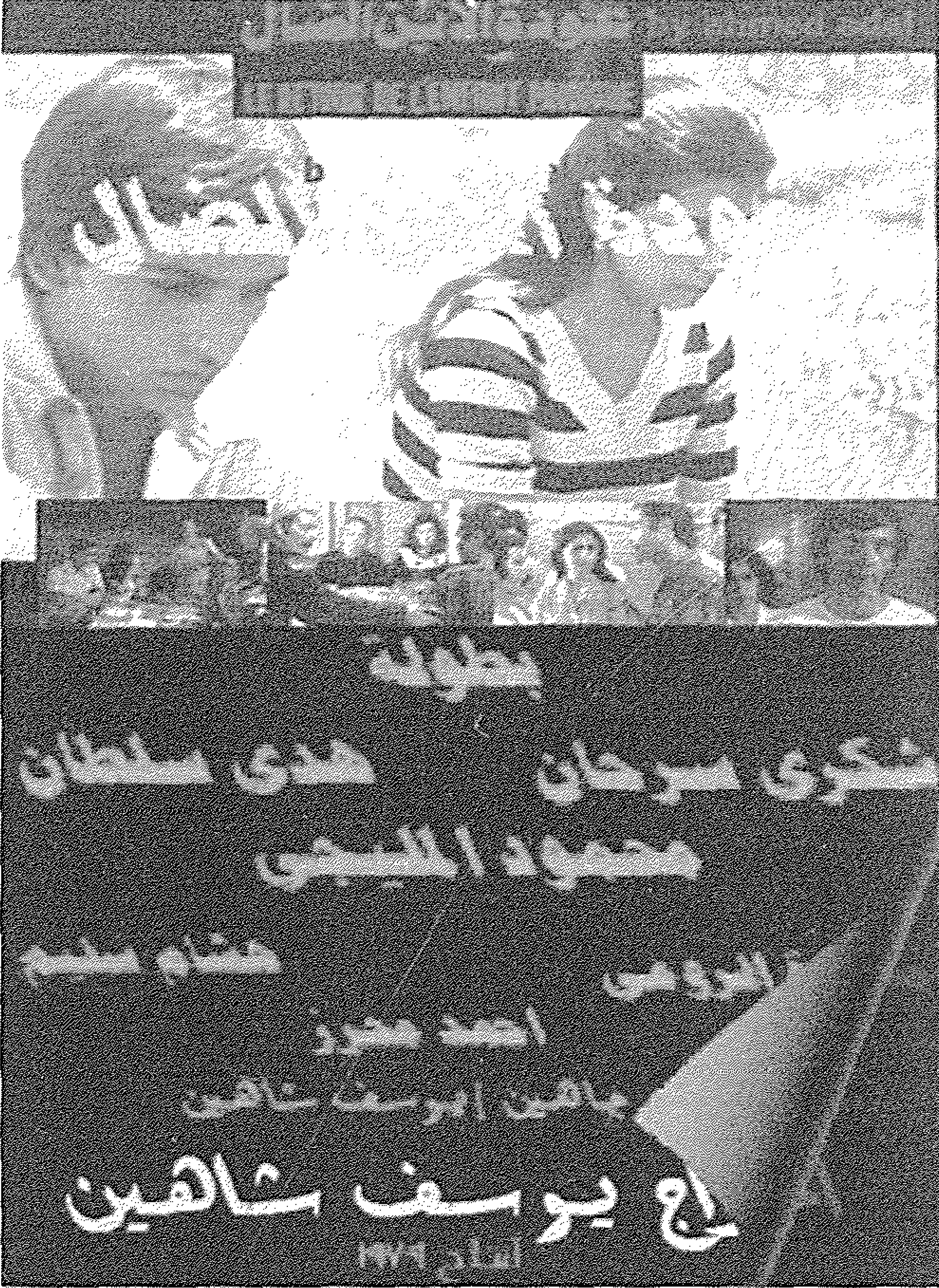
ففي فيلمه هذا برع شاهين في تصوير قطاع من الحياة اليومية بقدر ما برع في تجسيد شخصية قناوي الصعيدي الفقير ..

كان " باب الحديد " مفاجأة حقاً ، ليس لصدقه المتناهي ومضمونه المتميز فحسب ، وإنما لأسلوبه الجديد ولغته السينمائية المتقدمة وجمالياته الخاصة ، والحقيقية أن شاهين قد سجل بهذا الفيلم خطوة متقدمة في نمو الوعي الاجتماعي ..



هي فوضى





الوطنيات

أما أفلامه التي عايشت هموم الوطن . فحدث ولا حرج منذ " العصفور" . و" عودة الابن الضال " . و " الأرض " . و" حدوته مصرية " ـــ ومن قبلها " الناصر صلاح الدين" . و" جميلة الجزائرية" ـــ ثم بعد ذلك " الوداع يا بونابرت " . و" الآخر" . و" المصير " ..

وربما كان فيلم " جميلة الجزائرية " هو بداية التحول عند شاهين في تقديم الأفلام الوطنية . حيث عبر فيه عن الشعور القومي والتضامن مع الجزائر في حربها التحررية ضد الفرنسيين . رغم أن الفيلم اكتفى باستعراض الأحداث ولم يتضمن أي تحليل سياسي للقضية وإن جاء حماسياً صادقاً ..

ويعترف شاهين ـــ آنذاك ـــ بأن الوعي الاجتماعي قد دخل حياته بعد هذا الفيلم ..

ويستطرد قائلاً : في " جميلة " كنت وطنياً بالفطرة .. كانت الأمور بالنسبة لي أشبه " بالعسكر والحرامية " الناس في الفيلم كانوا إما جيدين أو سيئين .. وعندما خرجت الجماهير من قاعة العرض لتحرق السفارة الفرنسية أدركت أنني فجرت شيئاً لا أعرفه ! وأن هناك صراعات أبعد من قصة العسكر والحرامية . وبدأت أقرأ عن المذاهب الفلسفية والاجتماعية وتعرفت على عدد من السياسيين . وبدأت أكتشف تدريجياً بعض القوانين ولغة الصراع . فأخذت تتكون عندي عموميات فكر سياسي " ..

الناصر

بعد خمس سنوات من " جميلة " عاد شاهين ليقدم رائعته الخالدة " الناصر صلاح الدين " بعد أن قدم بينهما أربعة أفلام اجتماعية أخرى.. ومن خلال هذا الفيلم أكد شاهين قدراته السينمائية والتقنية . حيث قدم من خلاله ملحمة ضخمة عن الحروب الصليبية على طريقة أفلام هوليوود ..

تدور أحداث الفيلم حول موقعة " حطين " التي خاضها البطل العربي " صلاح الدين الأيوبي " ضد جيوش الصليبيين . التي استلهم فيها شاهين معارك الرئيس جمال عبدالناصر ضد العدوان الثلاثي حيث

فرعون السينما يوسف شاهين



قاوم ناصر الأطماع الأوروبية مثلما قاوم صلاح الدين أطماع أوروبا في بيت المقدس..

وفي فيلمه التالي " فجر يوم جديد " يتناول شاهين الطبقة البرجوازية المصرية بعد ثورة يوليو عام 1952 وحول هذا الفيلم يقول شاهين : " كنت لا أزال مثالياً. فتصورت أن الأمل يأتي من داخل البرجوازية ذاتها . وربما يعود هذا التصور إلى انتمائي لهذه الطبقة ..".

ويختتم شاهين مرحلة النمو الاجتماعي حيث قدم فيلمه " الناس والنيل " عن بناء السد العالي وهو إنتاج مصري روسي مشترك عن تعاون البلدين في بناء السد . إلا أن النسخة الأولى لم تعجب المسئولين . فاضطر إلى إجراء عدة تغييرات . قدم بعدها نسخة مختلفة من الفيلم لم تعجبه هو..

وقد كان هذا الفيلم خاتمة مرحلة نمو الوعي الاجتماعي وبداية تعمق الوعي السياسي عند شاهين . مرحلة جديدة أعقبت هزيمة يونيه 1967 بدأها بفيلم " الأرض".. حيث لم تكن هذه المرحلة مهمة وحاسمة بالنسبة لشاهين فقط. وإنما كان صدى الهزيمة وتأثيرها قد أصاب غالبية الشعب العربي كله من المحيط إلى الخليج ..

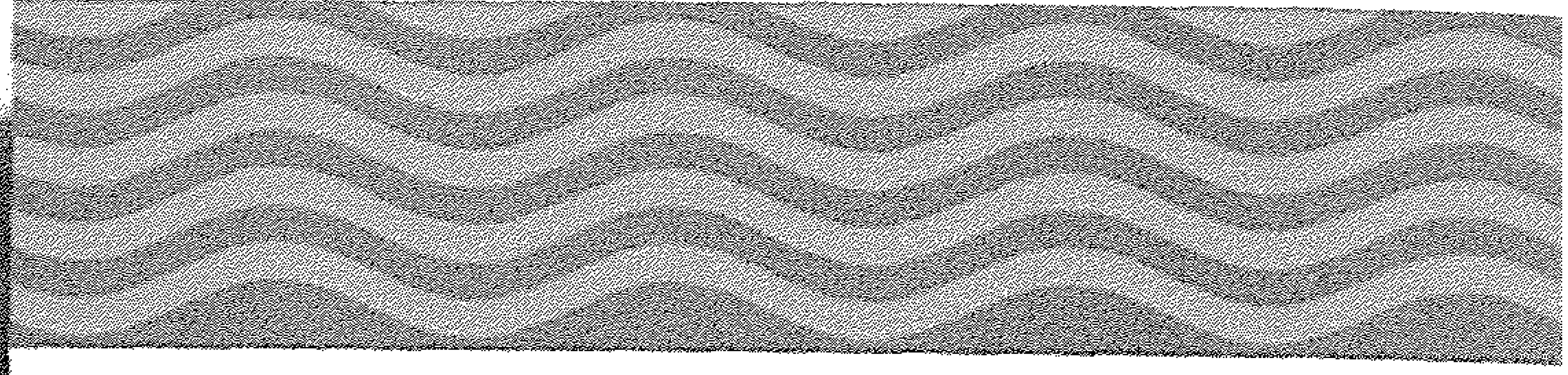
هزيمة يونيو



كانت هزيمة يونيه 1967 لحظة فارقة في حياة شاهين . حيث بدأت الرؤية السياسية له تنضج أكثر. خاصة في المرحلة التي أعقبت الهزيمة مباشرة حيث قدم فيلم " الأرض " . ورغم تشابه الموضوع مع " صراع في الوادي " الذي ناقش من خلاله قضية الإقطاع . إلا أنه في " الأرض " استطاع أن يعبر بصدق عن هذا الصراع .. وأكد مقدرته على الغوص في أعماق الفلاح وتصوير حياته التي تمتزج فيها الملهاة بالمأساة..

ثم جاء فيلم " الاختيار " بعد ذلك ليؤكد نمو ونضج الوعي السياسي عنده . وفيه ناقش قضية ازدواجية المثقف ودوره في التفاعل مع قضايا الجماهير. إلا أن فيلمه " العصفور" كان أكثر اقتراباً من القضية حيث ناقش الأسباب الحقيقية للهزيمة . وهو أكثر أفلام شاهين نضجاً ووعياً وجرأة . حيث يعلن بصراحة يحسد عليها أن الشعب لم يهزم وأن





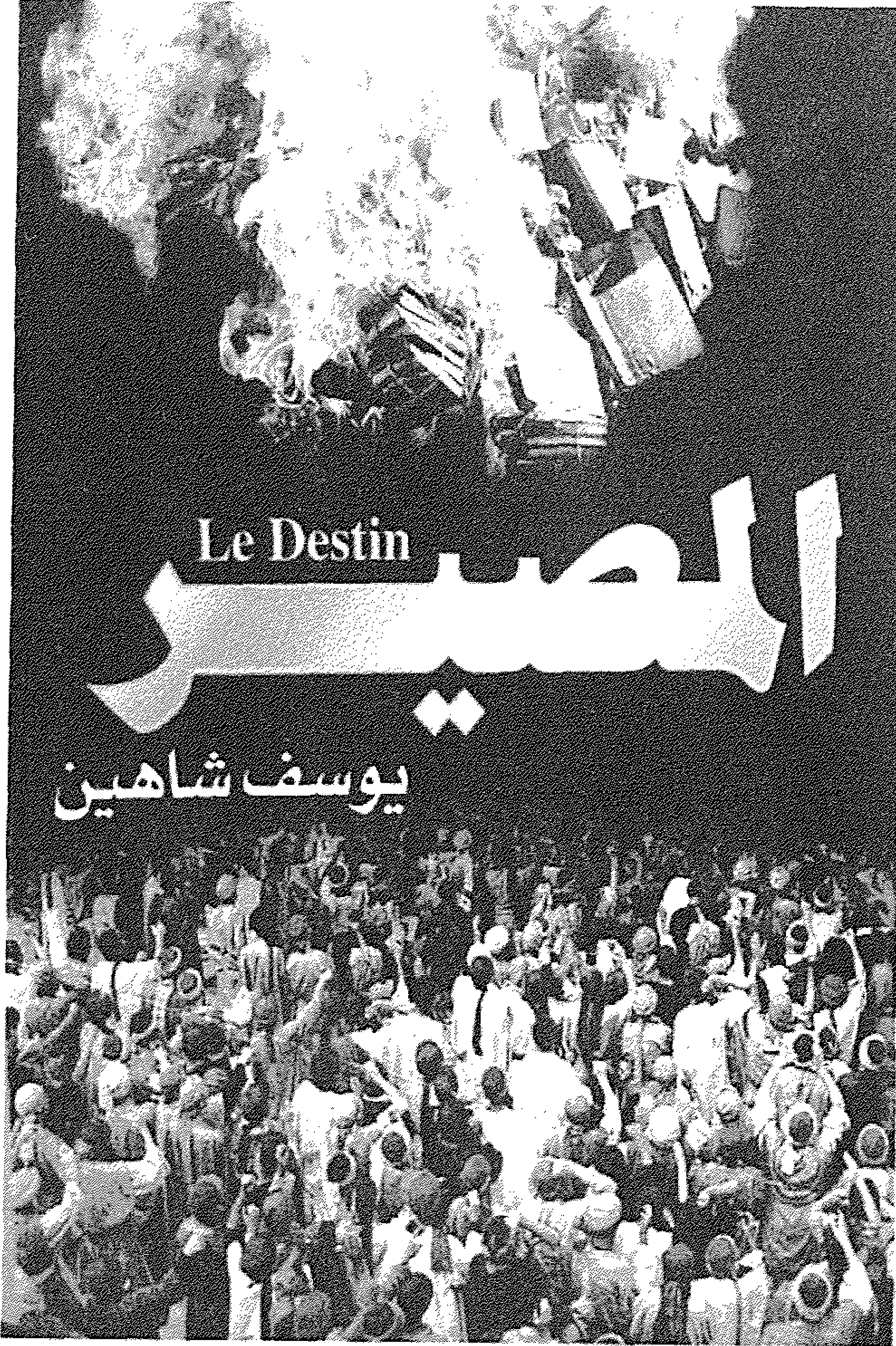
القيادة هي التي هزمت ..

وفي العصفور يسجل شاهين اكتمال مرحلة تعمق الوعي السياسي والاجتماعي.. يقول شاهين : " العصفور" . و" الاختيار" . و" عودة الابن الضال" ثلاثية ما بعد الهزيمة ..

كنت أعتبر الفترة السابقة عليها تحمل شيئاً من الرومانسية أو الأسطورة .. ثم كان الواقع الذي لسمته ..

كانت الهزيمة لإنسان أحبه – يقصد جمال عبدالناصر- هل كانت الثغرة في فهمه هو ولا في فهمي أنا .. وأدركت أن فيه حاجة مش ماشية

" كنت تلقائياً . وبعد الهزيمة قدمت العصفور لأقول أن الشعب لم يهزم. ورحل ناصر وجاء السادات وتغيرت الإيديولوجيا الاقتصادية ، وتوقعت أن هذا سوف يكسر حاجة كانت إيجابية ": الوحدة العربية " وقدمت " عودة الابن الضال " . قبل حرب لبنان التي جسدت التفكك العربي . وهذه أسميها "مرحلة الحيرة والاستفهام والتمرد " ..



السيرة الذاتية

بدأت بعد ذلك مرحلة السيرة الذاتية التي قدم من خلالها أفلامه. " إسكندرية ليه ". و" إسكندرية كمان وكمان ". و" إسكندرية نيويورك"

وقد تأثر شاهين في هذا المجال بمخرجين كبار سبقوه منهم الإيطالي فيلليني . والفرنسي فرانسوا تريفو . والأمريكي بوب فوس ..

ورغم أن هذه الأفلام سيرة ذاتية لشاهين إلا أنها في نفس الوقت سيرة ذاتية لمصر .. وإن كنت لا أستطيع أن أقول أن جميع أفلام شاهين السابقة واللاحقة على سيرته الذاتية فيها شيء منه . فهو يحمل دائماً إحدى شخصياته بعضاً من صفاته وشخصيته وتكوينه النفسي .. وإن كان في هذه الأفلام الأربعة قد كشف عن نفسه وهواجسه بشكل نادر الحدوث لذلك تعد تجربته هذه أول سيرة ذاتية في تاريخ السينما المصرية . وهو أيضاً من السينمائيين العرب القلائل الذين تحدثوا عن أنفسهم في أفلامهم..

وهو هنا لا يتحدث عن نفسه لتمجيدها ولكنه يتحدث عن نفسه ليكتشفها ويكشف معها تناقضاته وأفكاره ويحكي تاريخ أسرته ومجتمعه الذي عاشه . ومصر التي أحبها حتى الثمالة ..

فرعون السينما يوسف شاهين



وحول هذه الأفلام يقول شاهين :

" كان من الضروري أن أمشي مع تاريخ مصر . أرجع في " إسكندرية ليه " لأنه إذا أردت أن أكون صادق . لازم أشوف أنا حالتي كانت إيه . ما الذي يجعلني أتهبل بعبد الناصر والسد العالي وكل هذه الإيجابيات . ثم ما الذي جعلني أرى السلبيات . لم أعد مسالماً تجاه الآخرين بل أصبحت أقسى بكثير" ..

" ومنذ فيلمه " الاختيار " 1971 . والهجوم عليّ لا يتوقف سواء حول الأفكار التي أطرحها أو أخلاقي التي صارت غير مفهومة تماماً — أو حول مشاركة فرنسا في إنتاج أفلامي .. لذلك تحليت بالصبر وقررت أن أعمل شيئاً ولم أتعجل النتائج يعني شوف " باب الحديد " أخذ كام سنة قبل ما يقولوا إنه كويس ..



حدوتة مصرية

كان العقد الذي وقعه مع الجمهور يتضمن ألا يخرج من الكادر وأن يظل خلف الكاميرا أو أمامها ناشطاً سينمائياً ومحركاً للأحداث . وفاعلاً إنسانياً مصرياً حتى النخاع..

كان جزءاً من هذا الوطن مصري قبطي فرعوني يؤمن بالتسامح والحرية ويمارسهما طوال الوقت خلف الكاميرا أو أمامها . أو في الحياة من خلال نشاطه السياسي الإنساني . أو على الورق مخططاً لمشروع سينمائي جديد ..

كانت السينما هي عالمه الذي يحياه . وعشقه الذي يذوب فيه . ومحرابه الذي فيه يتعبد ..

ومع العالمية والمهرجانات والتكريمات والجوائز . كانت مصر هي مشروعه الدائم ..

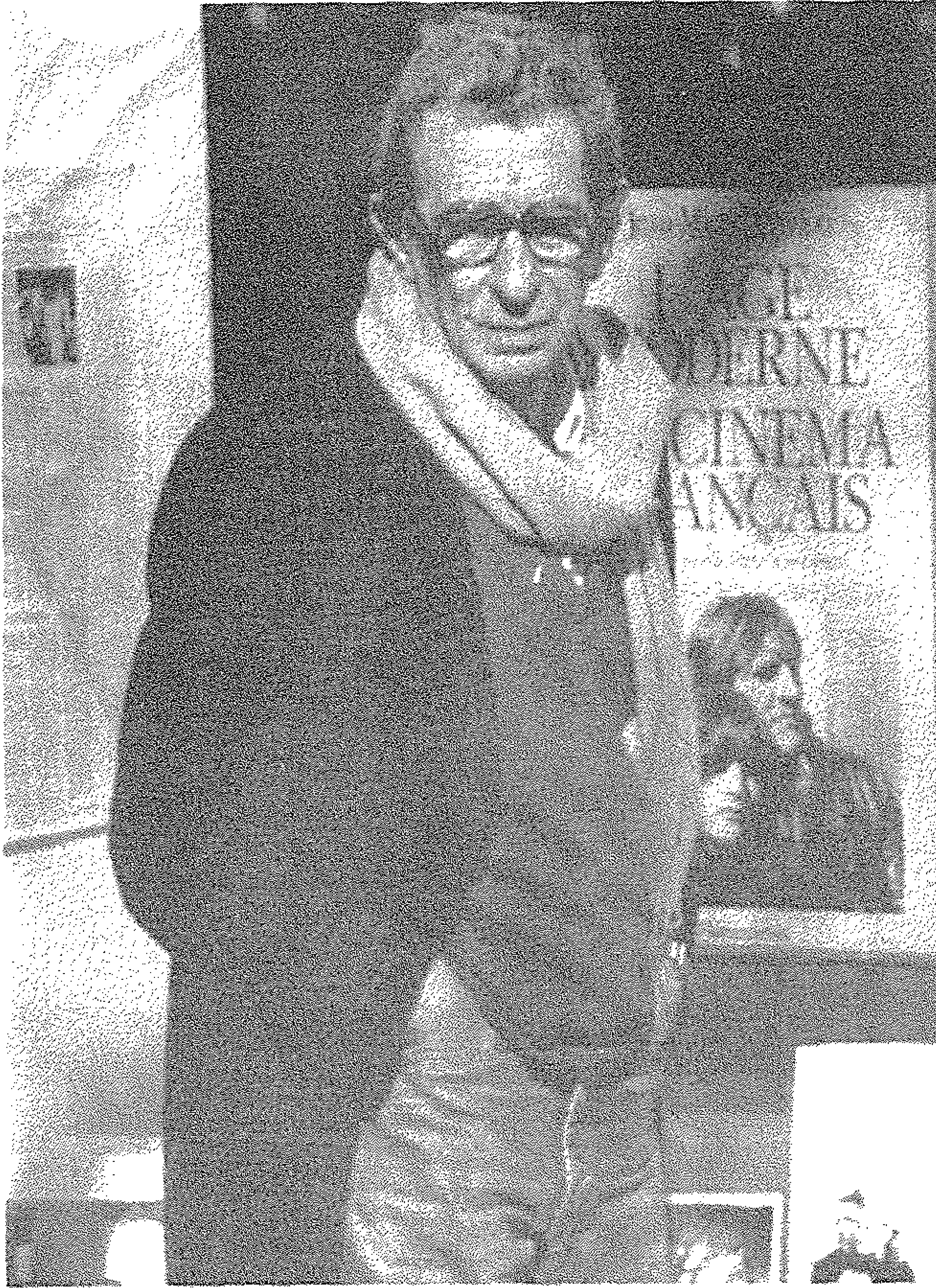
وظلت السينما هي الأداة التي يعبر بها عن طموحاته وأحلامه وأفكاره من أجل مصر التي لم تفارق خاطره طوال حياته . حتى وهو يؤسس سيرته الذاتية في رباعيته من سيرته الذاتية ..

كانت مصر بأهلها وتاريخها وناسها هي ملهمته التي تثير وجدانه وتحرك مشاعره ..

جاء فيلمه " المهاجر" في وقت ارتفعت فيه نعرة الطائفية التي كادت



أن تأتي على كل شيء. أن تأكل الأخضر واليابس . فاختار قصة " رام " ليجمع المصريين مسلمين ومسيحيين على مائدة التسامح والحب .. إلا أن هذا الفيلم الذي يعد علامة من علامات السينما المصرية أثار ضجة كبيرة بعد أن منعه القضاء . والأمر الذي قد لا يعلمه البعض أن شاهين قام بتقديم هذا الفيلم 1990 للأزهر باسم "قصة يوسف وأخوته " ورفض الأزهر تصوير الفيلم . وبعدها بأربع سنوات قام بتعديل القصة كاملة وقدمها باسم " المهاجر " . والطريف أن الأزهر وافق عليها . وتم عرض الفيلم في نسختين : العربية باسم " المهاجر " والفرنسية باسم " قصة يوسف وأخوته " . وهو ما أثار حفيظة البعض حيث قاموا بملاحقته قضائياً ومنعه من دور العرض إلا أن القضاء أنصفه بعد ذلك وعاد الفيلم للعرض ..



المصير

وكعادة شاهين الذي تعود علي تقديم أفلام يترجم بها أفكاره ومشاعره قدم فيلم " المصير" ليقول أن الأفكار لها أجنحة تستطيع أن تطير بها ولا يستطيع أحد أن يمنعها. ورغم أن الفيلم حظي أيضاً برفض البعض له . إلا أنه كان وسيلة للتكريم في مهرجان كان السينمائي الدولي وهو أحد أفلامه التي قدمها ليقاوم بها ظاهرة الإرهاب التي انتشرت في نهاية القرن الماضي ..

وعندما انتشرت الطائفية والعشوائية كانت رائعته " القاهرة منورة بأهلها " نذيراً بما يحدق بهذا الوطن من مخاطر .. وعندما ظهرت العولمة بمخاطرها على الشخصية القومية كان فيلمه" الآخر".. وفي كل الأحيان كانت مصر منورة بأهلها وناسها وقضاياها حاضرة في جميع أفلامه .. عاش شاهين أحلام الستينيات مؤمناً بها قبل أن تحطمها هزيمة يونيه . ولكنه يفوق بسرعة من الصدمة ويحمل سلاحه . كاميراه باحثاً عن أسباب الهزيمة في أفلام " العصفور" . و" الأرض " . و" الاختيار" . و" عودة الابن الضال " . باحثاً في جذور القضية . لم يكتف بمناقشة القشور أو مغازلة غرائز الجماهير كما يفعل الآخرون..

فرعون السينما يوسف شاهين



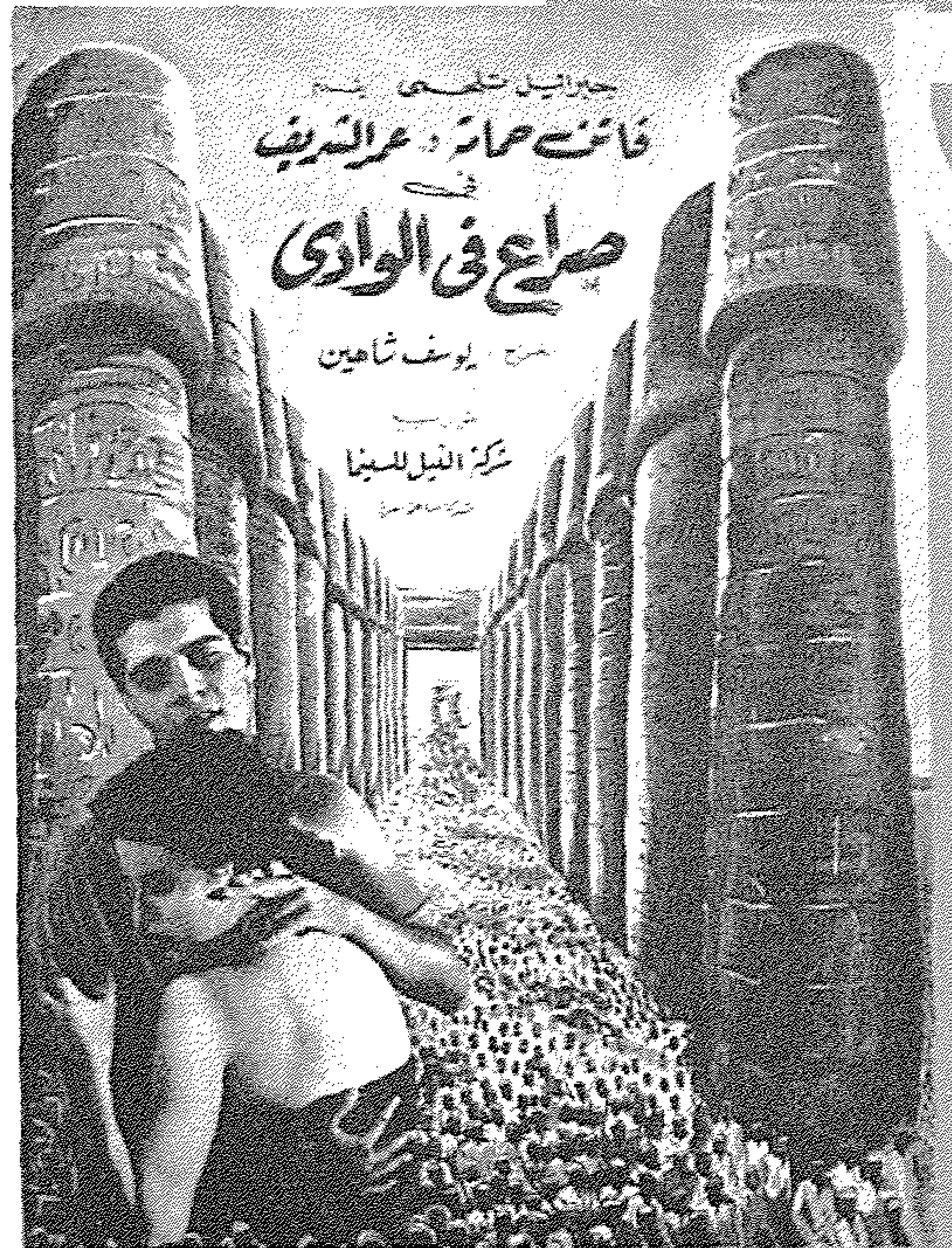
حيث صور خروج الجماهير في 9و10 يونيه عام 1967 وهي تطالب الرئيس عبدالناصر بعدم التنحي.. هو أيضاً الذي صور خروج تلك الملايين لوداع ناصر في سبتمبر عام 1970..

وبعدها خرج عشرات المرات ليصور مظاهرات 17ــ 18 يناير عام 1977، ثم مظاهرات الأمن المركزي في فبراير عام 1986، وشارك في مظاهرات طلبة جامعة القاهرة عام 1990 بعد الغزو العراقي للكويت ..

شاهين كان دائماً في كل قضايا وطنية معبراً بالكاميرا وبالفكر. كما كان حاضراً في كل قضايا الفنانين . اعتصاماتهم وإضرابهم ضد القانون 103 لسنة 1987 كان مشاركاً وفاعلاً . كما سجل هذه الإضرابات في فيلمه " إسكندرية كمان وكمان " ..

لم يتخلف شاهين يوماً عن المشاركة في قضايا الوطن .. أو في التعبير عنها ..

سافر إلى بيروت عندما حاصرت إسرائيل ياسر عرفات . ذهب مع وفد مصري إلى هناك حتى خرج عرفات من بيروت بعد حصار استمر عدة أشهر..



وعندما وضعت بغداد تحت الحصار كان من أوائل الفنانين الذين سافروا إلى هناك تأييداً للشعب العراقي الشقيق .. وعندما اشتد الحصار على الشعب الفلسطيني في رفح . سافر شاهين إلى رفح رغم رفض السلطات المصرية وهناك واجه الإسرائيليين الذين حاولوا منعه من العبور بشجاعة نادرة .. كان يؤمن دائماً بهذا الشعب . كما كان يؤمن بدوره كمخرج من العالم الثالث عليه واجبات يجب أن يؤديها .. فالسينما عنده لم تعد للتسلية فقط . ولكنها تسلية وتعليم .. وهذا هو موقفه .. ومن أجل صدقه ومصداقيته . كان شاهين دائماً في صراع مع الرقابة ومقدساتها وتابوهاتها كان دائم الصدام . كثير التحدي . لأنه كان دائماً يرفض الزيف . ولا يقبل بأنصاف الحلول ..

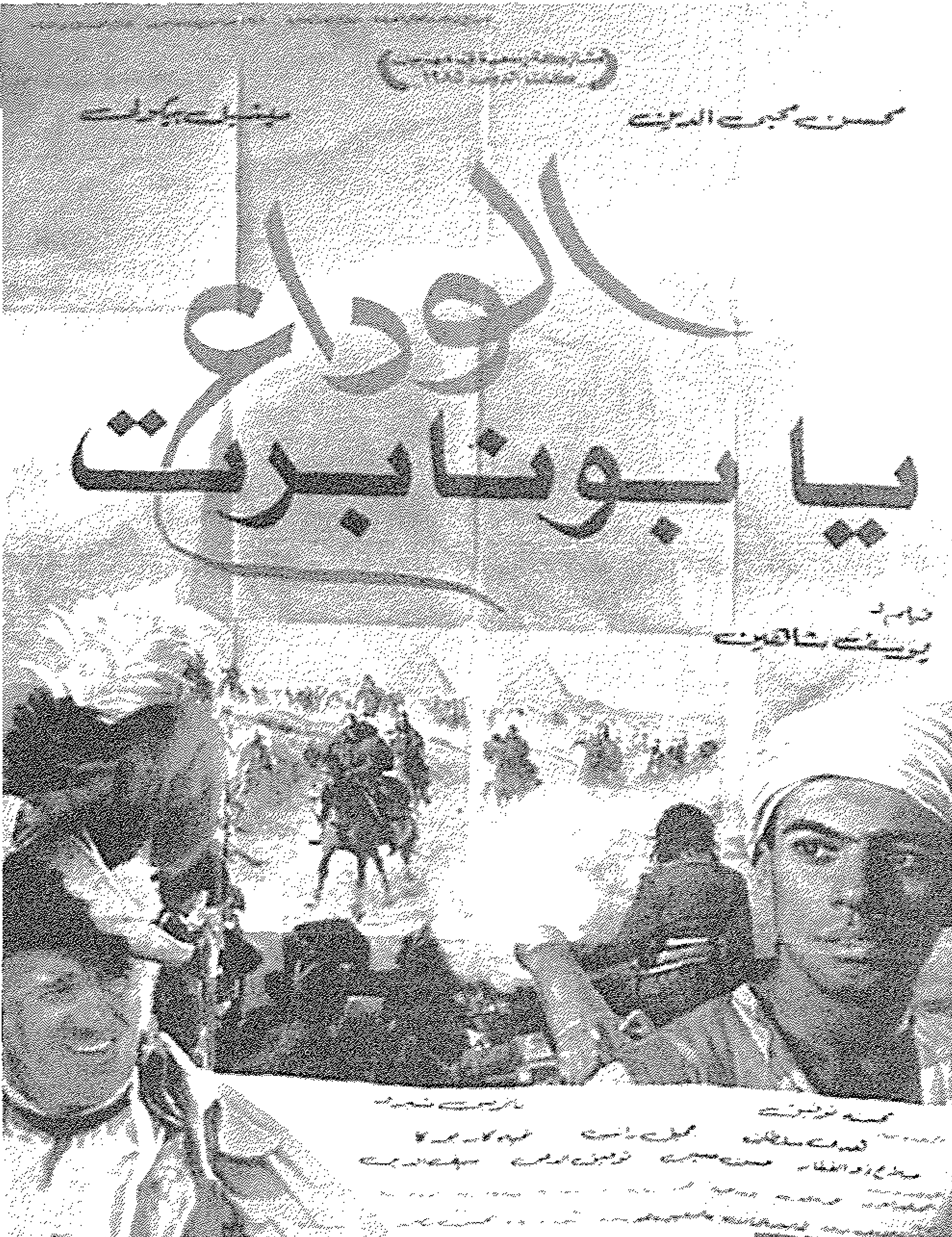
كانت مصر أمامه .. والكاميرا سلاحه . وشعب مصر هو فقط ما يشغل وجدانه .. لكل ذلك صدقه العالم . خرج فرعون السينما إلى العالمية بجذوره المحلية بمصريته العربية . القبطية . الإسلامية . حيث كان يؤمن دائماً أن مصر نسيج واحد رغم اختلاف الأديان والمذاهب .. ومن أجلها خاض عشرات المعارك مع الحكومات . ومع دعاة التخلف والرجعية والطائفية ..



الفيلم التاريخي في سينما يوسف شاهين

ترى هل هي المصادفة التي دفعت بالفيلم التاريخي إلى يوسف شاهين . فجعلته في أحسن حالاته كمخرج، يقدم الرؤية الفكرية ، والسياسية . ويسترجع الماضي لربطه بالحاضر .ولذا كان أفضل قراءة للتعرف على يوسف شاهين في آ حسن حالاته . هو التعرف على أفلامه التاريخية فمن المعروف أن السيدة آسيا .قد أسندت إخراج فيلم " الناصر صلاح الدين "إلى عز الدين ذو الفقار . لكن الظروف الصحية لهذا الأخير . جعل الفيلم من نصيب شاهين . وسنتوقف عند التاريخ هنا حسب ترتيب الزمن . وليس حب ترتيب إنتاج الأفلام..

سوف نتوقف عند" المهاجر " باعتباره فيلم تاريخي . رأينا فيه آلية الزراعة . والتحنيط . وبعضاً من أساليب الحياة الاجتماعية في عصر الفراعنة. سواء حياة القصور حيث يعيش الملوك . أو في الجانب الآخر من المجتمع حيث يحيا البسطاء من عامة الشعب..



في " المهاجر" 1994. ورغم أننا أمام فيلم فرعوني . إلا أنه غير محدد التاريخ بالضبط . فليست هناك علاقة بين هذه الأسماء . وبين أسماء مشابهة عاشت في الأسرات. ولا نعرف بالضبط في أي أسرة عاشت سيمهيت زوجة الوزير الأول وبالتالي فنحن أمام فيلم يعود إلى التاريخ في المقام الأول .. أكثر منه فيلم له محور تاريخي . من حيث مكانة الأشخاص في التاريخ . أو أن حوادثه دارت في حقبة يمكن تاريخها بأنها قبل الميلاد بعدد من السنوات .. والذي يجعل الفيلم من التاريخ الفرعوني . أنه يدور في مصر . وترى فيه المعابد . ومراكز التحنيط . وأيضاً الملابس الفرعونية خاصة لدى النساء . وليس هناك دليل على أن زمن الفيلم كما أشارت مجلة الكواكب بأنه أواخر حكم آمون ــ حتب الثالث في مصر الفرعونية بعد أن تولى أخن ــ آتون مهمة الشريك في الحكم أو كولي العهد . أو نائب الرئيس . والمكان في الصحراء الأسيوية على أطراف مصر حيث تعيش قبائل الرعاة . فليس من السهل على ناقد أن يحدد هذا التاريخ بسهولة . وليس لدينا مرجع يوحي بأن مثل هذه الأحداث دارت في هذا الزمن بالذات . لكن . كما تكرر أكثر من مرة . فما يهمنا هنا أن الفيلم تاريخي . لأن الأزياء والديكور وشكل المجتمع وعمارته تختلف تماماً..

ولا يهتم الفيلم مثلاً بالحاكم الفرعوني . بل اميهار . قائد الجيوش . ورام في الفيلم . ابن من ثمانية أبناء . يعيشون حياة الترحال في الصحراء . تحوطهم الرمال والجبال أينما ارتحلوا. وتتبعهم دوماً نظرات أبيهم آدم . وهم يمشون حسب نزوات الطبيعة . ويختارون الأرض التي يستقرون

يوسف شاهين

الفيلم التاريخي في سينما

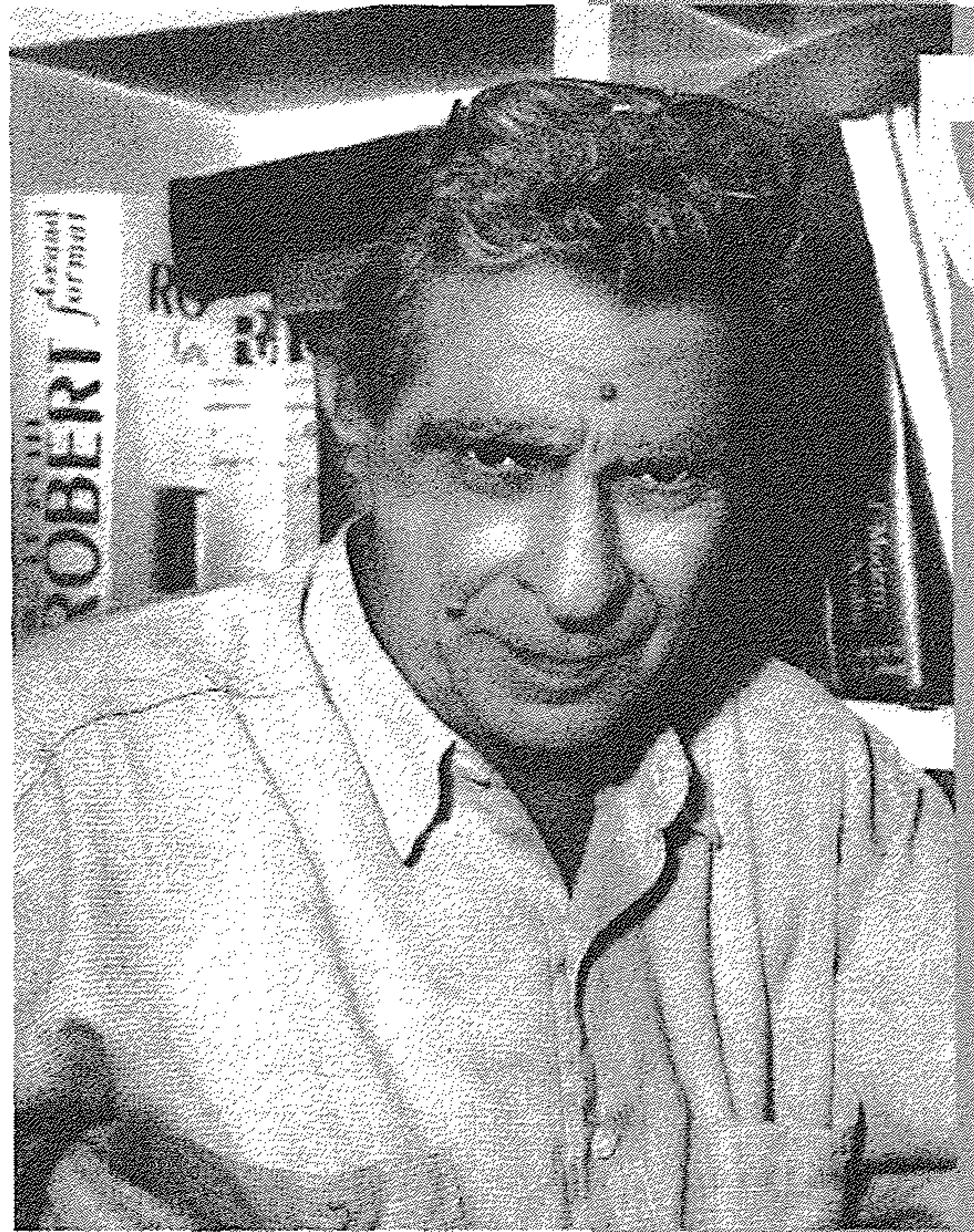


عليها . كما وصف الأحداث الدكتور رفيق الصبان في مجلة "فن". والأب يفضل ابنه الأصغر رام ، لأنه عاشق للمعرفة . هذه المعرفة تدفع بالصغير إلى أن يرحل إلى مكان بعيد . ويحاول إقناع أبيه بجدوى السفر إلي مصر..

ويعاني رام من شعور أخوته بالغيرة منه . وهم في إحدى المرات يرمون به في قاع مركب كان ينوي الإبحار فعلاً إلى البلاد التي يحلم بها أخوهم الذي تآمروا عليه . وسرعان ما يكتشف أمره . ويباع رام في سوق العبيد بثمن بخس . وفي العالم السفلي الذي يعيش فيه . لا يكف عن التطلع نحو الجدران التي تفصله عن القصور الملكية . حيث المعرفة أكثر اتساعاً . ومجالاتها بلا حدود ..

ويتطلع رام إلى دخول هذه القلعة الثرية كي يعمل خلفها . وعن طريق حبه للمغامرة يدخل القصر الذي يملكه قائد الجيوش أميهار، الذي سرعان ما يصير صديقاً له. كما أن زوجة أميهار سيميهيت ستصبح ذات أهمية في حياته . حين تقع في غرامه..

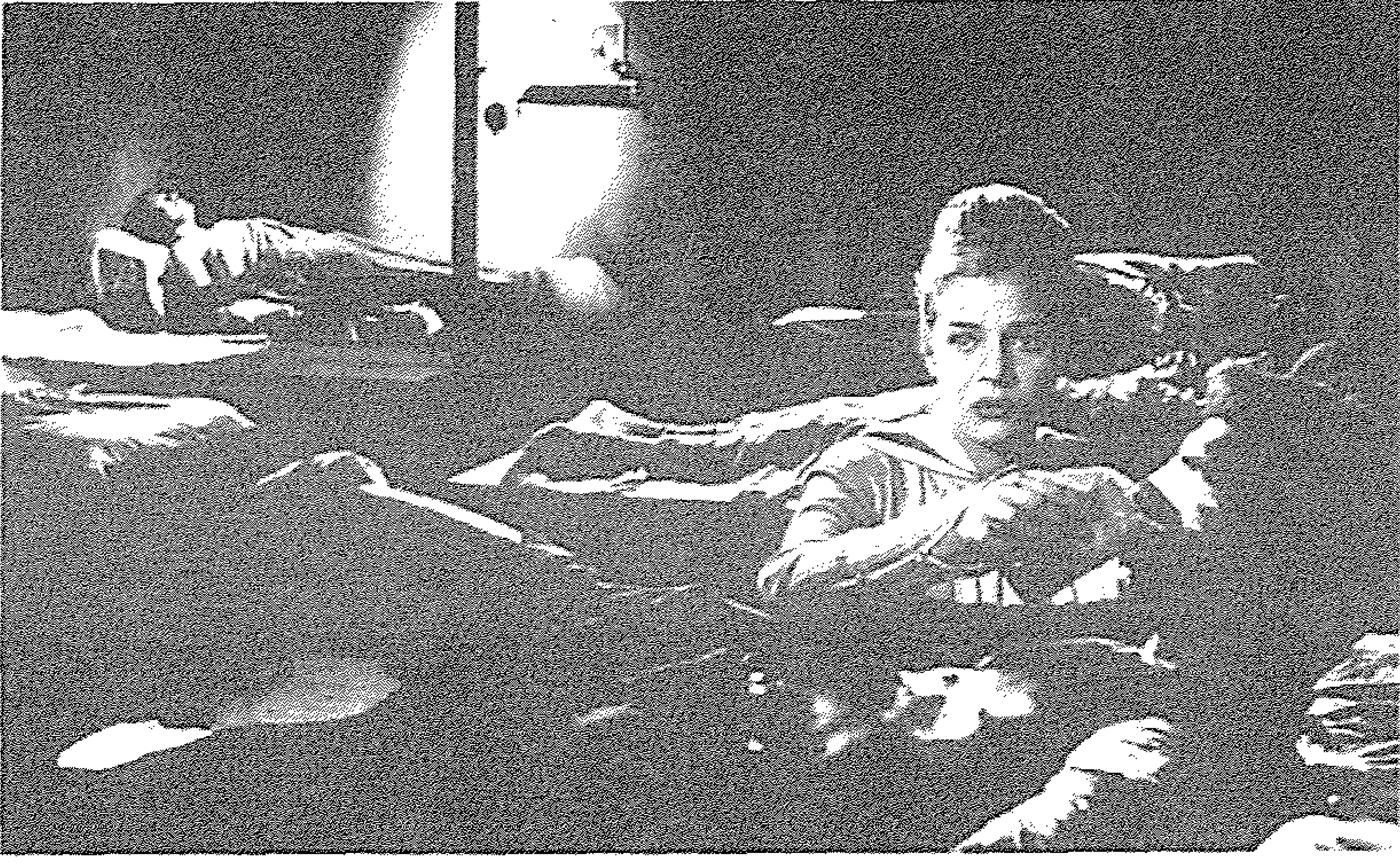
وعالم الفراعنة هذا متسع . يقدمه المخرج من زاويتين . أبناء القصور . والكهنة، صناع التاريخ الذين تم تسجيل أسمائهم على الجدران. ثم أبناء الشعب متمثلين في "أوزير "خبير التحنيط . وابنته . ثم الفتاة " هاني" التي ستقع في حب رام . وستتزوج منه . ثم سيرحل الجميع . بمن فيهم شقيقها إلى الصحراء لزراعتها . حيث سيسعى رام إلى تحويل قطعة أرض جرداء عليها رام من قائد الجيش أميهار لزراعتها .. في العالم الأول . حيث أميهار وزوجته . فإن رام سيتعرف داخل القصور ذوات الأعمدة الضخمة على الحب . والعلم . الحب يقوده إلى المعرفة . باعتبارهما وجهان لجسد واحد ..

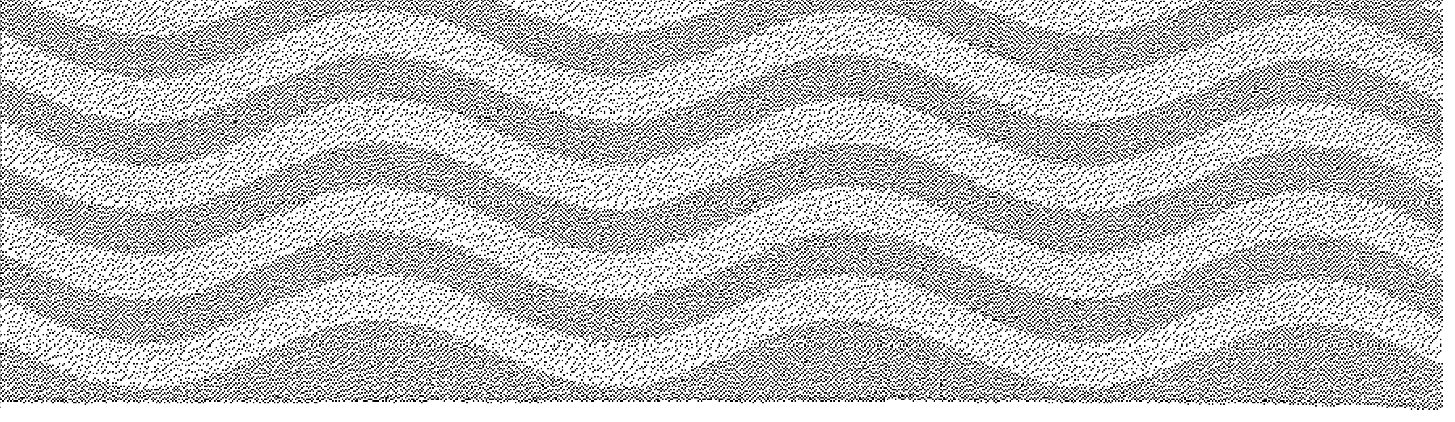


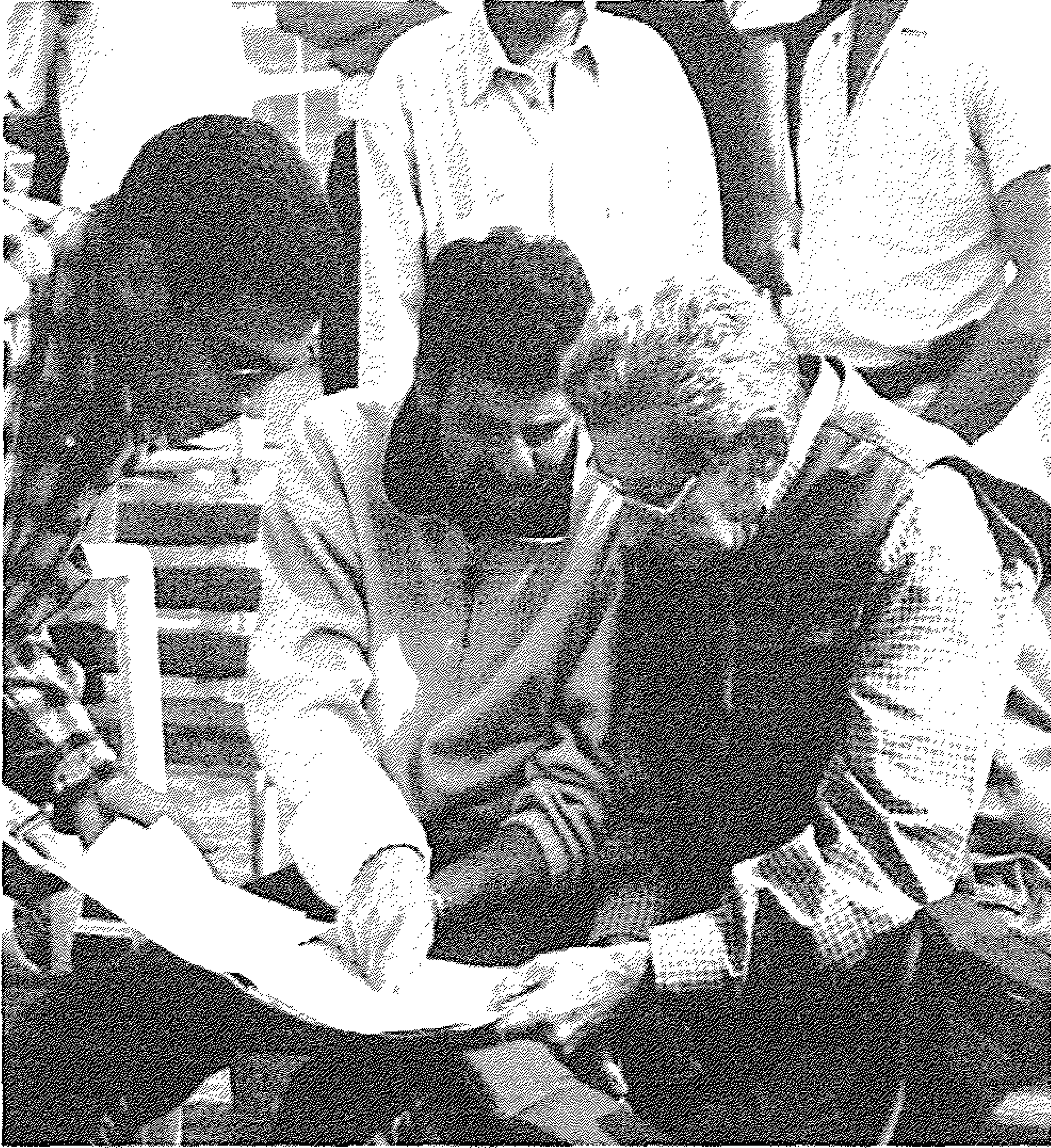
يرفض رام الحب الجارف الذي تحمله له الحسناء سيميهيت . فعرض نفسه للذل . والسجن . والإهانة . فتحول برفضه لحبها . وإغوائها من رجل عادي إلى رجل " بلا مثيل " ويحاول الفيلم التأكيد أن رفض رام لهذا الحب المحرم سببه قدرته في التوغل للمعرفة " لقد كانت مصر محطة للعلم .. عليه أن يعود.. بعدها . وينثر معرفته التي اكتسبها في أرضه الجرداء التي تعيش على المطر" ..

وقائد الجيوش أميهار ،رجل مهموم بالمعرفة . مليء بالإنسانية. وإن كان الفيلم يصوره عاجزاً على التواصل الجنسي مع زوجته . وهناك مواجهة بينه وبين الكهنة ولذا فهو يترك الناس تقذف أحد الكهنة بالطوبة وعندما توجه إليه اللوم . فإن أميهار يردد أن الجيش مصنوع لحماية الوطن وحدوده . وليس الداخل ..

وهذا الصراع بين الجيش . والكهنة . يعكس المواجهة الأزلية . بين الدين والسلطة . فرجل الدين في الدولة الفرعونية. يحاول فرض سلطته









على قائد الجيش . لكن أميهار يبدو ذكياً وهو يتعامل مع هذه المواجهة . فهو لا يجابه لدرجة الخصومة والعداء . ولكنه يكتفي بالرد ببرود على ادعاءاته..

وسيمهيت . زوجة أميهار . امرأة محرومة عاطفياً . ورام يكن لها الحب في وقت ما . وفي اللحظة يكاد أن يضعف . تتحدث إليه قائلة:

" الحياة ستنتهي قبل أن نعيشها . أنا لا أطلب حبك .. فقط خذني" ..

ويقبلها رام في لحظة ضعف .لكنه ينسحب ويردد : " تشعرين أنني أرغب فيك".. ثم ينسحب وتردد منكسرة : لا تهينني أكثر من هذا..

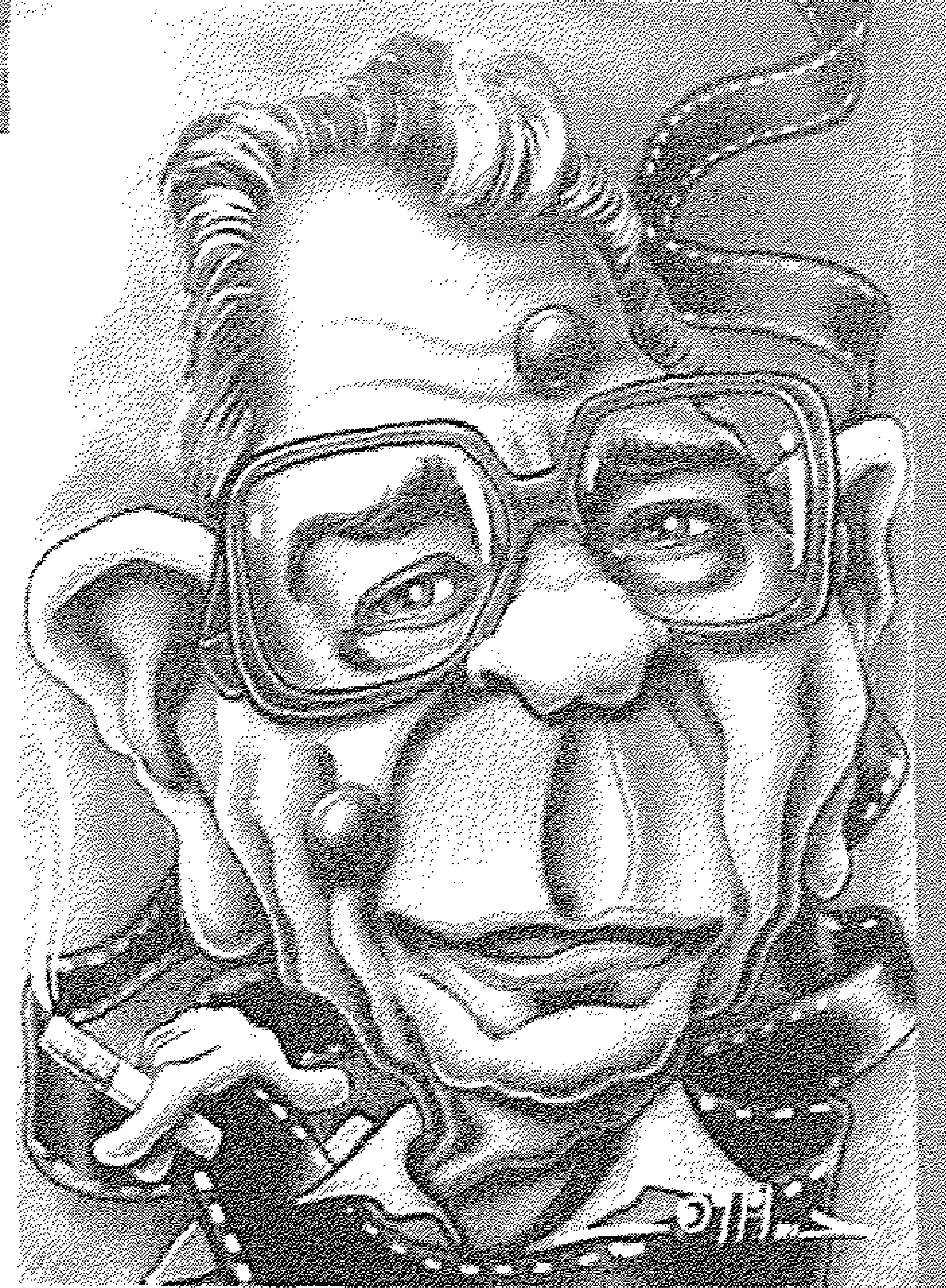
إلا أنه يردد : سيمهيت .. لا توجد إهانة في أن يحتاج كل منا إلى الآخر. أما الطرف الآخر من الناس . فيتمثل في الأشخاص الذين ذكرناهم من قبلا . أوزير الخبير بشئون التحنيط . والذي سكن مع عشيرته على مقربة من النيل . يقوم بعمله داخل كوخ واسع . لديه مقدرة فائقة على الحب والعطاء . ويفهم كيف تكون الحياة. وعندما تأتيه الفتاة " هاني "من أجل تحنيط جثمان أمها . يردد ساخراً : " ما معك لا يكفي لتحنيط إصبعين فقط من إحدى قدميها .. " ومع ذلك فإنه يقوم بالتحنيط "..

إلى هذا العالم ينتمي رام .. ويتزوج من هاني . ويرحل معها إلى الصحراء . مصاحباً معه شقيقها . وأيضاً أوزير وابنته وكيف يكون الإصرار . فلا تراجع عند الفشل لأول مرة إلى أن تنبت الأرض باللون الأخضر . لتقضي على صفرة الرمال . وتملأ الحياة الأفق من خلال المزروعات . وكما جاء في المصدر السابق فإن " الشعب أو الناس في فيلم المهاجر يتمتعون بحضور قوي . يثورون ضد الظلم والفساد وبهدف إيقاف ثورتهم يقوم الجيش بحرق بيوتهم وحقولهم .وبالطبع تحدث المجاعة . وهي في الفيلم ليست قدراً . لكنها تأتي بالضرورة كنتيجة حتمية للظلم والفساد ..

فيلم " الناصر صلاح الدين " 1963 اشترك في تأليفه كل من يوسف السباعي وعبدالرحمن شكري . والذي جاء في تصنيفه أنه فيلم مغامرات تاريخية عربية حسبما فعل فريد المزاوي في الدليل السنوي للأفلام المصرية (62/1963) المكتوب باللغة الفرنسية . لكن الملاحظ هنا أننا أمام فيلم تاريخي بالمعنى الكامل . فليست البطولة هنا مطلقة لشخصية صلاح الدين . بل نحن أمام العديد من الشخصيات المتطاحنة . أو المتآلفة . من أجل توليد صراع . هناك حكام . وقادة جيوش . ونساء .وعلماء . وأبطال. ومحاربون . وهناك فترة زمنية طويلة حقيقية شهدت الصراع بين الصليبيين . والعرب..

وإذا كان الصراع قد احتدم في التاريخ لعشرات السنوات بين العرب والصليبيين. فإن الفيلم الذي يستمر عرضه 195 دقيقة قد توقف عند مرحلة معينة . استغرق عرض فيلم صلاح الدين الأيوبي 195 دقيقة . حيث

الفيلم التاريخي في سينما يوسف شاهين



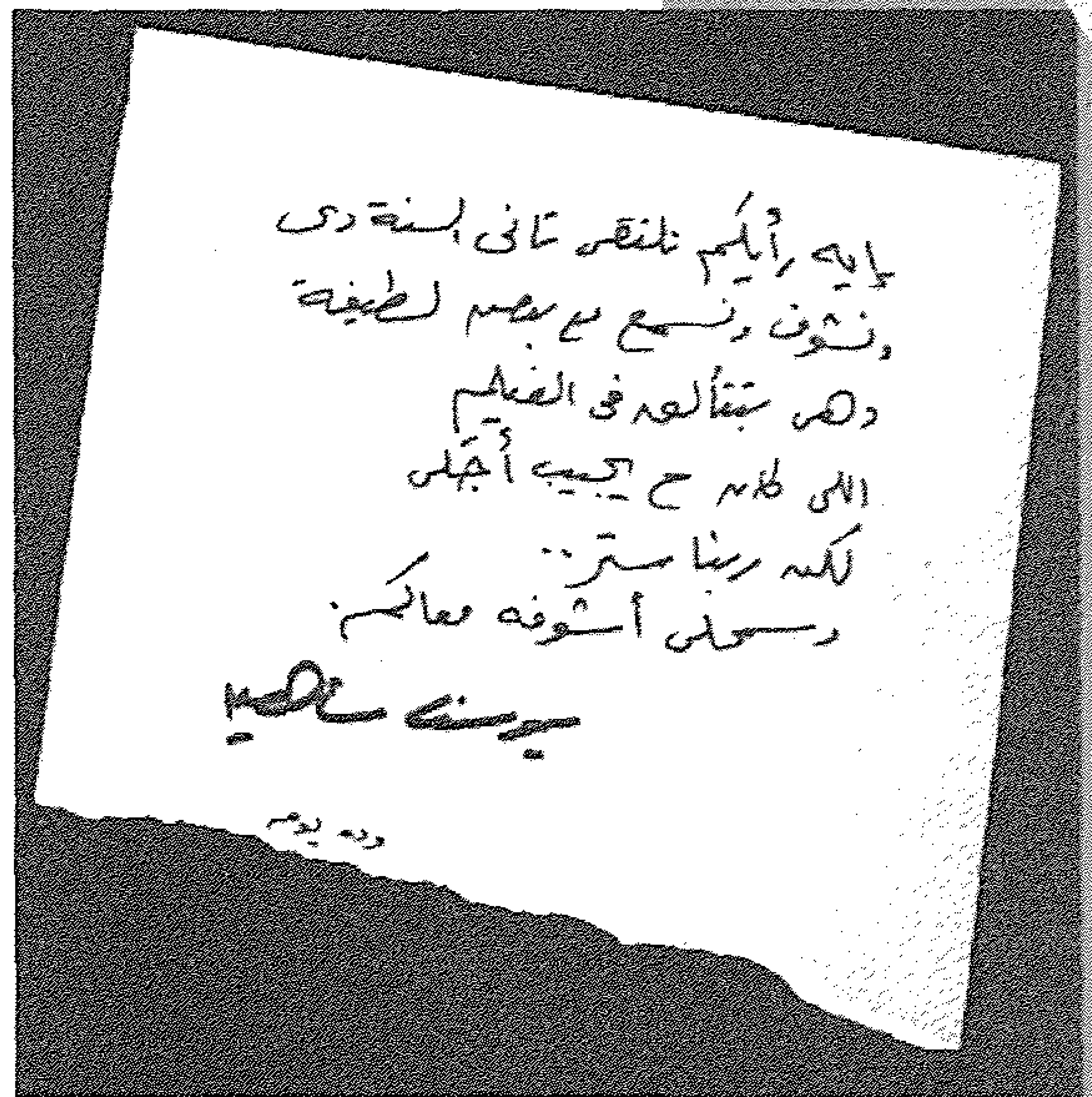
تبدأ الأحداث عندما تهاجم قوات صلاح الدين ـــ أحمد مظهر ـــ الملك جي ملك بيت المقدس ، أو أورشليم ، لذا فبعد هذا الهجوم يطلب " جي " من رينو قائد جيوشه أن يوقع معاهدة سلام مع صلاح الدين ..

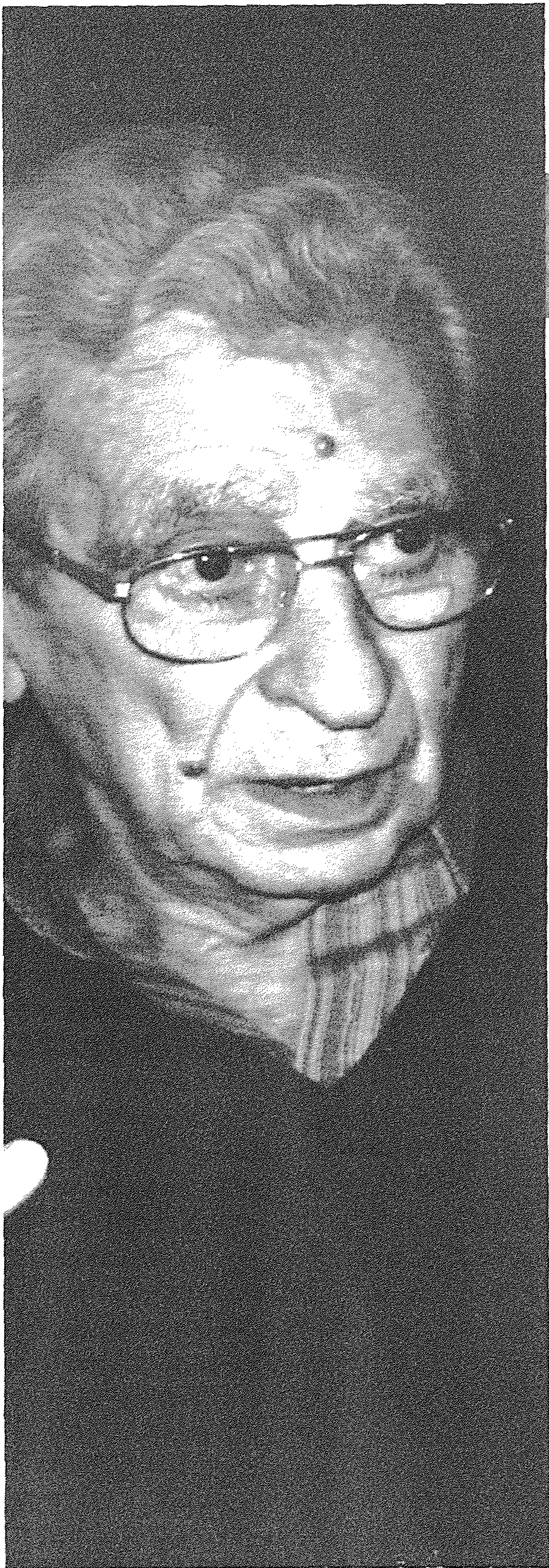
ورينو لايود أن يستمع إلى صوت العقل ، وبدلاً من مهاجمة جيوش صلاح الدين فإنه يهاجم مجموعة من الحجاج في طريقهم إلى مكة المكرمة أثناء تأديتهم لفريضة الصلاة .. يبدو أن منذ اللحظات الأولى للفيلم أننا لسنا أمام فيلم قصور ، ولكنه فيلم تاريخي ، تدور أحداثه في القلاع والصحاري ، وداخل الحصون ، وخارج المدن ، فيه المجاميع ضخمة دون أي استعانة بخدع مثلما يحدث الآن في تحريك المجاميع عن طريق الكومبيوتر .. وبمشاهدة واحدة لمشهد من تلك المجاميع ، سوف نلحظ بسهولة ضخامة الإنتاج ، بحيث يجعل من السهل أن نقيس الأفلام التاريخية الأخرى على ما نراه هنا ، ونحن نتعرض لموضوعه بالتفاصيل ، فصلاح الدين يود الانتقام مما حدث للحجاج المسلمين ، ولكن الحذر يدفعه أن يرفض الهجوم على القوات الصليبية في موقعهم الاستراتيجي حيث يعرف استحالة الانتصار عليهم ويختار أن يرسل ليلاً مجموعة صغيرة من الانتحاريين لتدمير خزائن المياه التي يعتمد عليها رينو، والموجودة في قمة الجبل ..

وتنجح خطة صلاح الدين ، ويعاني الصليبيون من العطش ، فينزلون إلى البحيرة ـــ بحيرة طبرية ـــ للحصول على المياه وهنا تهاجم قوات صلاح الدين وتنتقم ..

وأثناء المعركة ، يلتقي فارس عربي يدعى عيسى العوام ـــ صلاح ذو الفقار ـــ بفتاة حسناء تستحم عارية في المياه ، ترجوه أن ينتظر بضعة لحظات حتى ترتدي ملابسها ويتخذها أسيرة ، لكنها ترميه بسهم يصيبه في كتفه ، وتهرب .. إنها لويزه دولويزنيون ـــ نادية لطفي ـــ رئيسة وحدة الممرضات التي تعمل في التمريض بين صفوف الصليبيين ، وأثناء هروبها يسقط منها صليبها ، فيلتقطه عيسى ويضعه حول عنقه ، فهو مسيحي عربي يقاتل إلى جوار صلاح الدين ضد الصليبيين ..

ونحن هنا لسنا أمام معركة حربية واحدة ، مثلما حدث في " وا إسلاماه" ، بل أن المحاربين في تلك الآونة كانوا يؤمنون أن معركة خاسرة لا يعني أن يفقد المرء الأمل ، بل أن يستمر في الحرب ، وقد رأت الفرنسية فيرجينيا ـــ ليلى فوزي ـــ أنها من الممكن أن تلم عزم جيوشها المنهزمة ، وتعقد اتصالاً مع الأمير كونراد (محمود المليجي الذي يحكم سوريا ويسيطر على أراضيها ، فيرسل جنوده لمساندة الملك جي ، ملك أورشليم، إلا أن فيرجينيا تفشل في إقناع حبيبها كونراد بالانضمام بشكل كامل إلى الحرب فترحل إلى أوروبا لمقابلة الملوك والأمراء للقيام بحملة





صليبية ضخمة نحو الشرق . وبفضل آرثر ـــ زكي طليمات ـــ مستشار الملك ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا ـــ حمدي غيث ـــ فإن هذا الأخير يقتنع بالذهاب على رأس جيش ضخم . بعد أن يتلقى آرثر وعداً من فرجينيا أن يتولى حكم أورشليم .. ومن ناحية أخرى . فإن فرجينيا تنجح في إقناع ملوك وأمراء أوروبا أن يحملوا السلاح باسم الصليب . للاستيلاء على الأرض المقدسة . ومن بينهم فيليب أوجست ـــ عمر الحريري ـــ ملك فرنسا الذي يؤهل جيشه للرحيل إلى الشرق ..

وتصل القوات الصليبية إلى حصن عكا . وبواسطة محافظ الحصن ـــ توفيق الدقن ـــ الذي يخون أقرانه . فإن الصليبيين يتمكنون من النزول إلى الميناء ويفشل العرب بواسطة عيسى العوام ورفاقه أن يصلوا إلى سفن الصليبيين .. وأثناء هذا .. يتمكن عيسى من مقابلة لويزة . ويتكلم معها عن الحرب . ويتولد فيما بينهم حب يتنامى ببطء . بينما تبدأ القوات الصليبية مسيرتها ناحية القدس ويتم الاستيلاء بسهولة على الحصون العربية التي تقابلهم في مسيرتهم . وذلك بفضل تدريبهم العسكري إلى إقناع خصومه . في الوقت الذي يسعى فيه صلاح الدين مفاوضته بنفسه بلا جدوى . بأن استمرار الحرب لن يفيد أحداً . خاصة الأجانب الذين جاءوا للغزو ويحاول إقناع ريتشارد بأن يدخل القدس كحاج .. يود ريتشارد قلب الأسد بأي ثمن دخول أورشليم كمنتصر . وليس كحاج . وأمام نفاد صبره في الدخول إلى المدينة المقدسة .. وأمام مقاومة القوات العربية فإنه يوافق على دعوة صلاح الدين بينما يتخوف آرثر من أن تتولد صداقة بين صلاح الدين وريتشارد من أجل اتهام العرب بفعل ذلك . فتقوم الحرب بن الطرفين وبذلك يمكنه أن يصبح ملكاً على أورشليم ..

وتنجح مهمته تقريباً . إلا أن صلاح الدين يتسلل في الليل بأن يدخل أورشليم بلا سلاح كحاج بسيط فوق حصانه . داخل المعسكر الصليبي . ويدخل خيمة . ريتشارد قلب الأسد ومعه طبيبه الذي ينجح في علاجه . وسط هلوسة من الملك البريطاني بأن صلاح الدين موجود أمامه في الأحلام والواقع . لكنه يعرف أن صلاح الدين قد أنقذه وقام بعلاجه . وهذه واقعة تاريخية كما سبق الحديث ..

في أثناء الحرب فإن عالماً عربياً يدعى الدمشقي ـــ بدر نوفل ـــ ينجح في اختراع سائل حارق يمكنه إطلاقه نحو الأعداء فيحرق قلاعهم الخشبية الرهيبة. لكن .. هذا العالم موجود في عكا . فيكلف صلاح الدين رجله عيسى العوام أن يذهب مع رجاله لإحضار الدمشقي من عكا للاستعانة باختراعه . وينجح العوام في مهمته . لكنه يصاب بسهم بعد أن يساعد الدمشقي في الهروب من المدينة مع معاونيه . ويتمكن من دخول عكا على أنه غريق أصيب في المواجهة . وفي المستشفى يتعامل

الفيلم التاريخي في سينما يوسف شاهين



معه الصليبيون على أنه واحد منهم . ويتم الاعتناء به في المستشفى . وتتعرف لويزة على صليبها الذي يلفه حول عنقه . فتعتني به ويتنامى الحب أكثر وتساعده على الهروب من المدينة . في الوقت الذي تعرف فيه فرجينيا سرها . وتلقي عليها الاتهام بمساعدة الأعداء ..

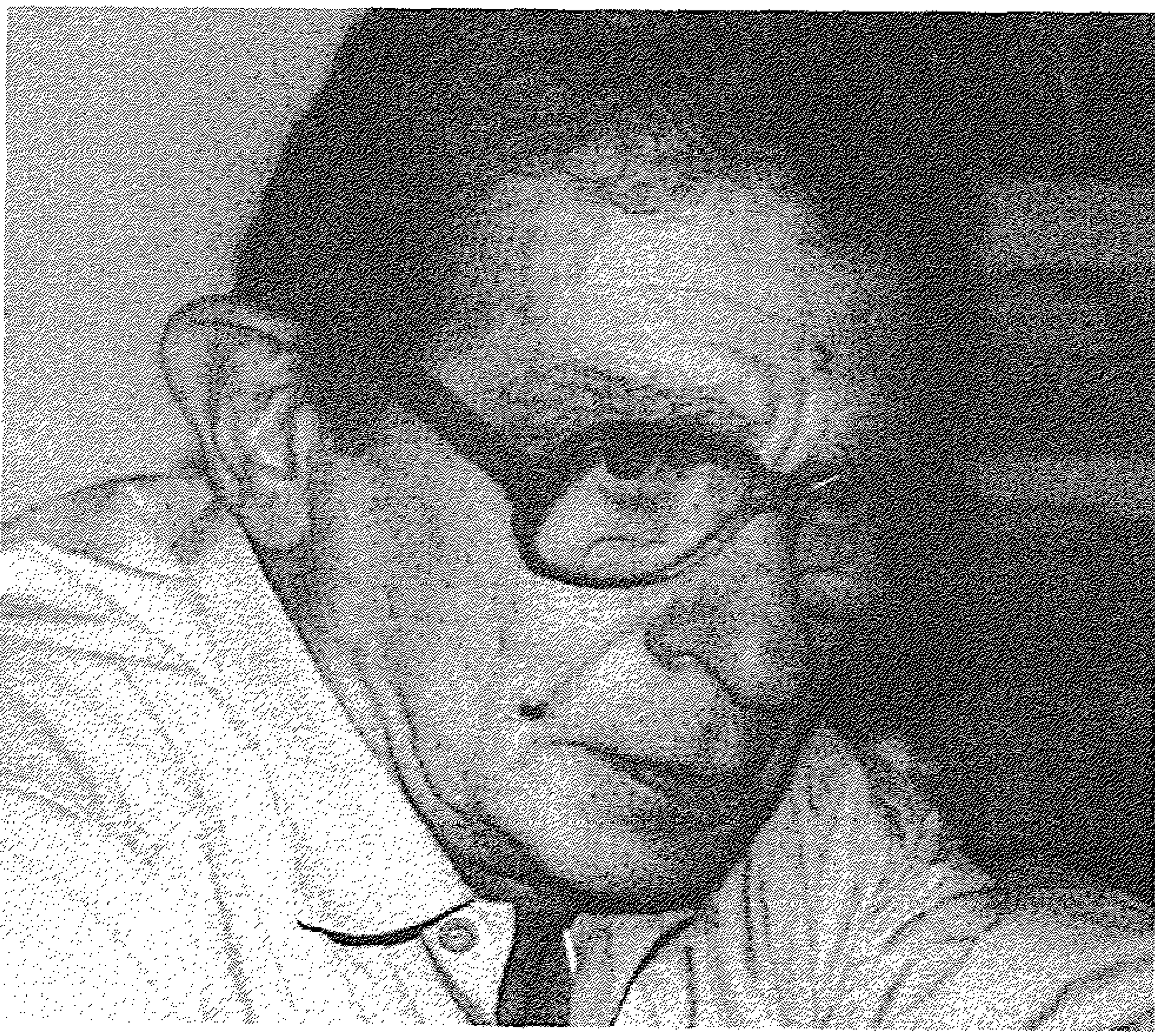
وكما نلاحظ . فإننا أمام قصة حب مضافة إلى الفيلم . وتأخذ منه حيزاً . لكن المساحة الكبرى في الفيلم هي الحرب والمواجهة . والبطلان الأساسيان هما صلاح الدين وريتشارد . ويبدو ذلك في الزيارة التي يقوم بها صلاح الدين لخصمه وهو مريض ويتحدث إليه بصوت عال وكأنه ليس ملكاً .. وعن طريق السائل الحارق الناري الذي اخترعه الدمشقي تتمكن القوات العربية من حسم المعركة لجانبها . وتصاب فرجينيا بالحريق فيتشوه وجهها الجميل . وتحس أمام انتصار العرب بفقدان أملها في الاستيلاء على أورشليم وتحقيق حلمها . ويزداد عدد الجرحى بين الصليبيين بعد أن حذر صلاح الدين خصمه بأن الطريق إلى القدس سوف يمتلئ بجثث رجاله . والمعركة تدور بالليل . أثناء احتفال الفرنجة بعيد الميلاد وانشغال الجنود بأداء شعائر العيد..

والدهشة التي تصيب المقربين من صلاح الدين أن هذا الأخير يقرر أن تكون ليلة الاحتفال هي ليلة السلام . حيث تختلط نداءات المؤذنين بالاحتفالات والغناءات المسيحية للجنود الذين يعسكرون حول القدس . وتتولد الرغبة لدى ريتشارد قلب الأسد بأن يسود السلام .. وعقب الهدنة والسلام فإن صلاح الدين لا يطلب من الصليبيين سوى العودة إلى بلادهم ويتحدث قائلاً إلى ريتشارد قلب الأسد : " عندما ستعود إلى وطنك . ستتحدث إلى رجال الفكر وأيضاً إلى البسطاء وإلى الحطابين وستخبرهم أن هناك مكان لكل إنسان في الحياة . وليس من المستحيل أن الحرب قد تعطي لهذه الحياة الكثير من الرغبات .."



ويوافق ريتشارد قلب الأسد على أن يقوم بشعائر الحج في أورشليم قبل العودة إلى وطنه . بينما يصاب أرثر بالجنون وهو يردد : " أنا ملك أورشليم " بعد أن وقع في الأسر .. وقبل أن تغادر القوات البريطانية الصليبية المكان . يطلب الملك ريتشارد من لويزه أن ترجع إلى الرجل الذي تحبه وأن تعيش معه في الشرق . ويعدها أن ينزل عندها حين يأتي في المرة القادمة لزيارة أورشليم القدس ..

الفيلم كما هو ملاحظ . عمل تاريخي توفرت له كافة الإمكانات . وتم تصويره في قلعة قايتباي . على أساس أنها عكا . وقد كتب فريد المزاوي في المرجع المشار إليه أنه عمل تاريخي ضخم الإنتاج لم يكن له مثيل في السينما المصرية . وقد اتسم موضوع الفيلم بالأمانة التاريخية سواء التي كتبها العرب . والأوروبيون . لذا . فإن الفيلم لم يكن ضد الأوروبيين . بل



حاول أن يعقد صداقة بين الطرفين . وقد توقف المزاوي في حديثه عما يمس الفيلم التاريخي هنا . فأشار أن الفيلم ذهب إلى المواقع التاريخية وأعاد بنائها مرة أخرى داخل الاستديو . وقد تجلت عبقرية شادي عبدالسلام في تصميم الملابس التي انتمت إلى عصرها بالفعل .. ومن المعروف أن الفيلم اشترك في كتابته كل من نجيب محفوظ ويوسف السباعي الذي كتب القصة وشارك في السيناريو والحوار . وقد ساعد عبدالرحمن الشرقاوي في كتابه الحوار أما الديكور التاريخي فقد صنعه كل من حبيب خوري . وروبير شارفنبرج . وأنطوان بوليزويس ..



وفي مقالة باللغة الفرنسية في كتاب " يوسف شاهين " تحدث محمد الشريجني أنه بسبب مرض عز الدين ذو الفقار فإن الفرصة سنحت ليوسف شاهين أن يخرج فيلمه التاريخي الأوحد ـــ أخرج شاهين بعد ذلك فيلمين تاريخيين هما " المهاجر " . و" المصير " ـــ ومن المعروف أن شاهين قد أجرى بعض التعديلات في السيناريو والديكور ..

وفيلم " الناصر صلاح الدين " يتحدث عن الحملتين الصليبيتين الثانية والثالثة . ويناقش الفيلم فترة من التاريخ الشديد الصخب . في وقت بدأت فيه أوروبا تعيد حساباتها فيما يتعلق بالحملات الصليبية على العرب .. وإذا كانت الوقائع تاريخية . فإن رؤية الجانب المسيحي بدت كاريكاتورية بعض الشيء . فإن الزعماء كانوا بالغي التشدد غير مخلصين يستخدمون الصليبيين لأهدافهم ولتحقيق مصالحهم الشخصية . ولذا . فإن الفيلم يصور ريتشارد قلب الأسد كزعيم صليبي أوحد وفي وإيجابي . أما الآخرون فقد كانوا يتصرفون لتحقيق مكاسبهم ..

تدور أحداث فيلم " المصير " 1997 في القرن الثاني عشر الميلادي . حيث يحكم الخليفة المنصور بلاد الأندلس . وعقب انتصار جيشه على الأسبان يدب الضعف في جيشه . كما تنتشر الفوضى والعنف والتطرف لتنخر في جسد الدولة وتمهد لسقوطها .. للخليفة المنصور ولدان . الأكبر الناصر ولي العهد المثقف على يد ابن رشد . والمتيم بحب سلمى ابنته . والثاني عبدالله . وهو على النقيض . يهوى الرقص والشعر والخمر . وبعد فشله في العلم والحب . وتثمر علاقته بالغجرية سارة عن حملها سفاحاً . لكن برهان يجنده في جماعة دينية متطرفة . ويقنعه أميرها بقتل أبيه الخليفة وتولي عرش البلاد . يعيش ابن رشد قاضي القضاة مع زوجته الوفية زينب . وابنته الوحيدة سلمى . وينجح في تأليف 47 كتاباً . لكن كتبه تتعرض للحرق مرتين ..

الأولى بتدبير من الجماعة الدينية الإرهابية . لكن بعد العثور على نسخ أخفاها الشاب الفرنسي يوسف . يتم إعداد عدة نسخ لنشرها في فرنسا ، ومصر . والمرة الثانية عندما يغضب الخليفة المنصور على ابن رشد .

يوسف شاهين



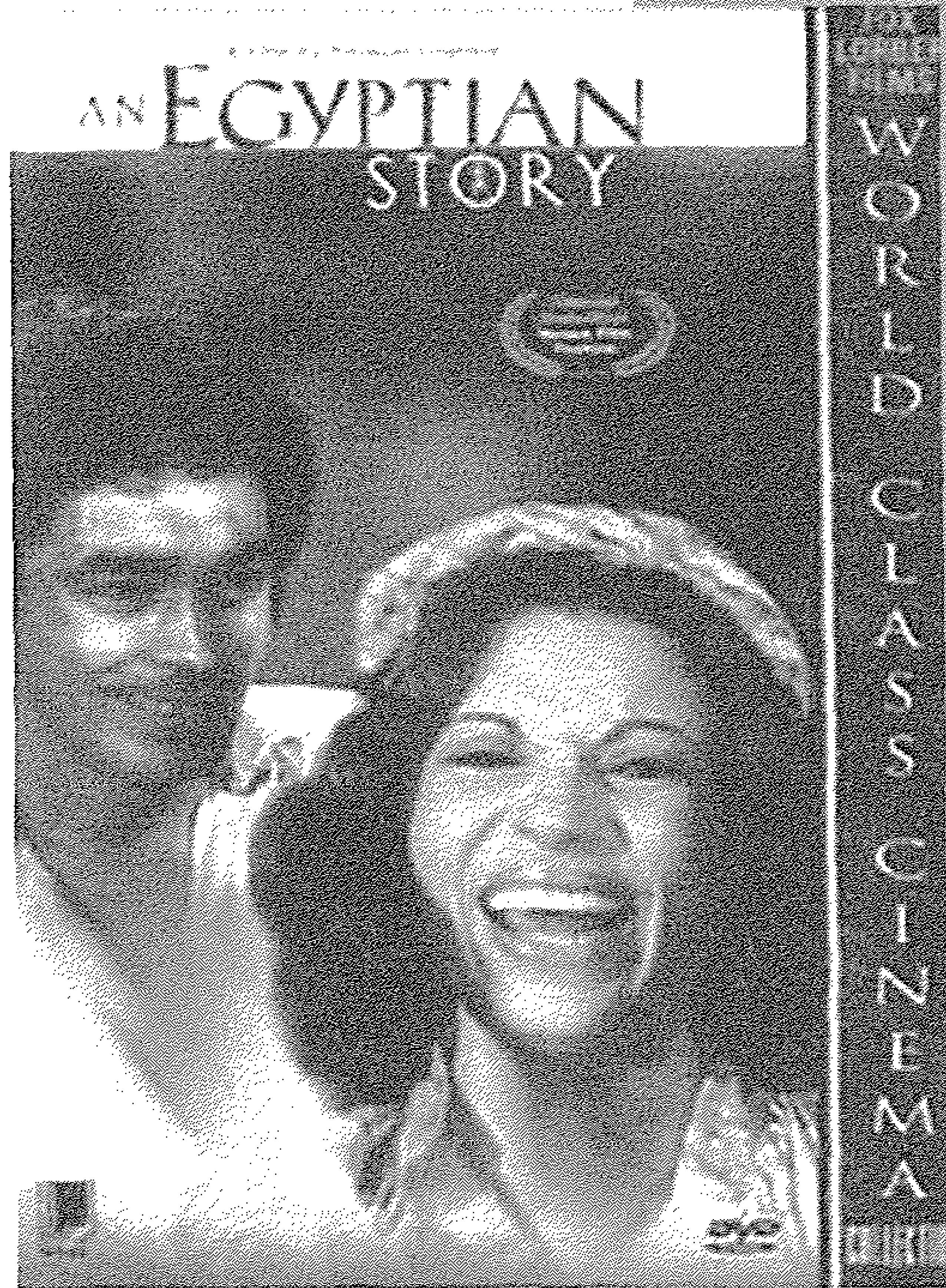
ويأمر بحرق الكتب ونفيه خارج البلاد"..

ويقدم الفيلم مجموعة من النماذج الإنسانية المرتبطة بحياة ابن رشد ، وهم من الغجر ، منهم المغني مروان وزوجته الغجرية مانويلا ، وأختها سارة وأمهما . وقد تعرض مروان للقتل على يد المتطرفين لسببين : الأول لأنهم يحرمون الغناء ، والثاني لتطاوله على أميرهم الذي توعد الجميع بأن يكون القتل مصير من يخالفه . يؤدي قتل مروان إلى يقظة الأمير عبد الله ، ويعود إلى رشده ، يقف بجوار أخيه وأبيه ضد الأسبان..

وفي حديث ليوسف شاهين إلى مجدي الطيب في مجلة " فن " ـــ 19 يناير 1997ـــ يرد المخرج عن السبب الذي قدم من أجله يوسف شاهين فيلمه عن ابن رشد :

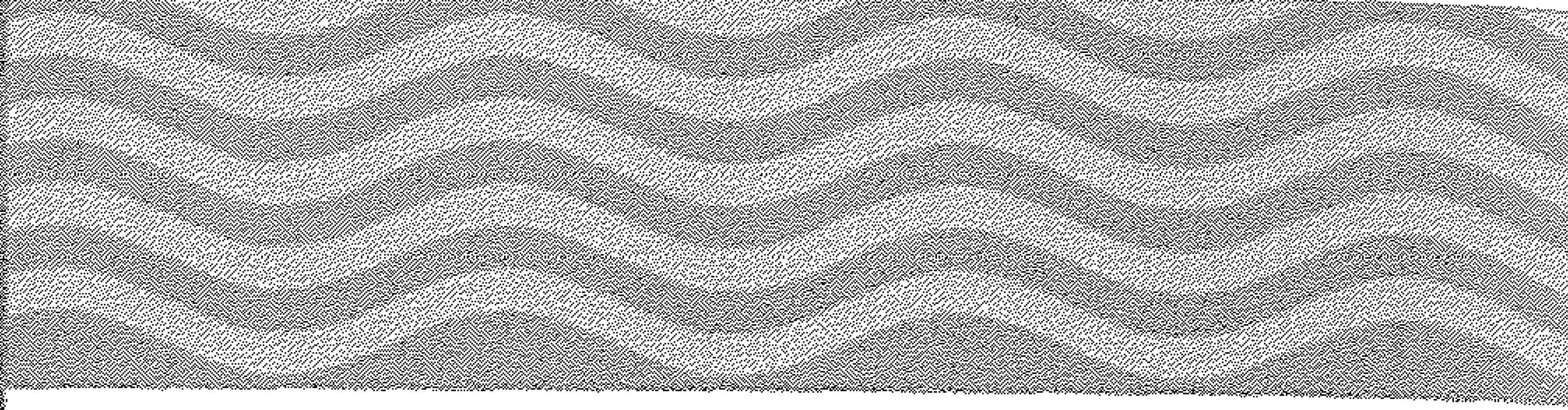
" في المصير لم أكن أبحث عن زمن . كنت أبحث عن فكر . وعندما كنت أكتب السيناريو ، كنت أنظر إلى العالم من حولي وأجده كما هو . فالصراع بين قوى التقدم وقوى الرجعية مازال محتدماً . والنفاق والكذب والخداع في كل مكان ، حتى في أكبر الدول تقدماً ، الكوارث نفسها التي كنا نظن أنها لن تتكرر ، تتكرر من جديد ، وقادة الدول يجلسون ويتفرجون ، وجاء الوقت الذي نقرر فيه مصائرنا بأنفسنا ، فلم يعد هناك اختيار.." والفيلم إذن ، هو محاولة لقراءة الحاضر ، من خلال ما دار في الماضي ، ولذا ، فإن الفيلم أضاف شخصيات الغجر ، من أجل التأكيد على أن صراع الأمس يتجدد اليوم ، وخاصة شخصية مروان ، مغني قرطبة ، الذي يدفع حياته على أيدي المتطرفين ، وهو الذي كان يملأ مع زوجته المكان بالبهجة والتوقد .

ويكتب الناقد الفرنسي ميشيل باسكال في مجلة " لوبوان " 12 أكتوبر 1997 ـــ الفرنسية أن قصة يوسف شاهين الأندلسية ، تبدأ بألتهام النيران للحطب ، وتنتهي بانتصار الفكر الإنساني ضد الظلامية ، وسرعان ما قام الناسخون بإعادة نسخ أعمال ابن رشد حتى تجد المعرفة دربها عبر الحدود بين الأندلس والعالم ، بين العالم المسيحي والإسلام والفكر الفلسفي لقرطبة الذي تمكن من الاستمرار حتى قرون النهضة..



شاهين رجل حسي يحب أجساد النساء الملونات ، والحب الجسدي، وطزاجة النافورات ودنتللا القصور وموسيقى الأصوات ، ولذة الرقص في أبهة ليالي أسبانيا ، فأعاد بناء عوالم سورية ولبنانية ومصرية في الأندلس المسلمة التي اختفت الآن . وقام بإخراج فيلم مع مئات من الوجوه الجديدة ، قصة تعيد لنا الألوان التي كانت تقدمها هوليوود في زمن أيرول فلين ، وكي ينجح هذا التخيل البديع المليء بالصخب والعنف ، هذا الشيطان الإخراجي المتضاعف ، حيث يحرر نفسه من التاريخ ، ويفضل أن يسكرنا في ملابس الغجرية الساحرة التي مثلتها الممثلة المصرية ليلى علوي ..







إنه على حق . فالمتفرج ينسى أنه شاهد الفيلم في ساعتين وربع حين تظهر اللوحة الأخيرة للفيلم عليها عبارة :

" للفكر أجنحة . ولا أحد يستطيع أن يمنع نفسه من التحليق .. "

إذن .. فيوسف شاهين في فيلمه قد رجع إلى تاريخ حقيقي معروف ومدون . وهناك متخصصون فيه صاغوه دراماً . ووضع ابن رشد في ظل ظروف يمكن أن تتكرر في أي زمن . بين أطراف العلم بوجوبية وأهمية العلوم . وأطراف أخرى تقلل من قيمة هذا العلم . لدرجة أن المواجهة قد تصل إلى حد غسيل الأمخاخ أو المواجهة الدامية ..

وسوف يحسب لشاهين أنه لا يستجلب الماضي من أجل أن يحكي لنا قصصه الجميلة . الخلابة على طريقة التسلية بروايات الفنتازيا . التي تهدف في المقام الأول إلى أن يعيش القراء . أو المتفرجون في أجواء وردية. بل هو يستجلب من هذا التاريخ . ما يمكنه أن يجعلنا نفرك . وكما سبقت الإشارة فإنها المرة الأولى التي يتم فيها استحضار التاريخ الأندلسي . الذي استمر مشرقاً في أسبانيا طوال ثمانية قرون . انتهت مع نهاية القرن الخامس عشر الميلادي . أو بالضبط في عام 1492. وقد كتب الناقد جمال سي العربي في جريد " الأهرام ـــ أبدو " الفرنسية في 20 أغسطس 1997 أن أصل الحكاية . تأتي من أن شاهين لا يتعامل مع الأشخاص من خلال وجهه نظره الشخصية . وليس من خلال وقائع كلها تاريخية . ولكن من مزيج خاص بين الاثنين . وبمعنى أدبي في المقام الأول . مثلما كان يفعل برتولت بريخت . حين استقى يوسف شاهين بعض المفاتيح الرئيسية من سيرة حياة ابن رشد . ونسج حول هذه السيرة قصد خيالية . بحيث تبدو الحكاية كأنها دارت في القرن الثاني عشر الميلادي في بلاد الأندلس . ولكن حكاية ابن رشد عاشت حتى الآن في بلادنا . ولا تزال موجودة حتى نهاية هذا القرن .. ويقول الكاتب. فيما يتعلق ببحثنا عن السينما والتاريخ أن هذا بكل تأكيد . لا يبرر عذر البعض الأخطاء التي وردت في الفيلم . منها على سبيل المثال . المزج بين ظروف مقتل حسن الصباح . وهو أحد أتباع الطائفة الإسماعيلية الذي مثل مقتله انقلاباً ضد السلطة ..

ويقول الناقد أيضاً أن شاهين لم يذكر ابن عربي في فيلمه . وهو شخصية مهمة في تلك الآونة . فالمخرج قد استخدم أسلوب شيللري . نسبة إلى الشاعر الألماني شيللر أكثر منه أسلوب شكسبير . بمعنى أنه بدلاً من أن يترك أشخاصه ينبثقون عبر مواقعهم . وأن تتطور الدراما مثلما كان يفعل شكسبير . فإنه جعل من الأشخاص بمثابة متحدثين رسميين . أو أصوات مكتملة . لحوارات أخلاقية سياسية وأيدولوجية مثلما كان يفعل شيللر في مسرحياته . وهو الشاعر الرومانسي الألماني الذي قدم العديد من المسرحيات التاريخية على طريقته الخاصة ..



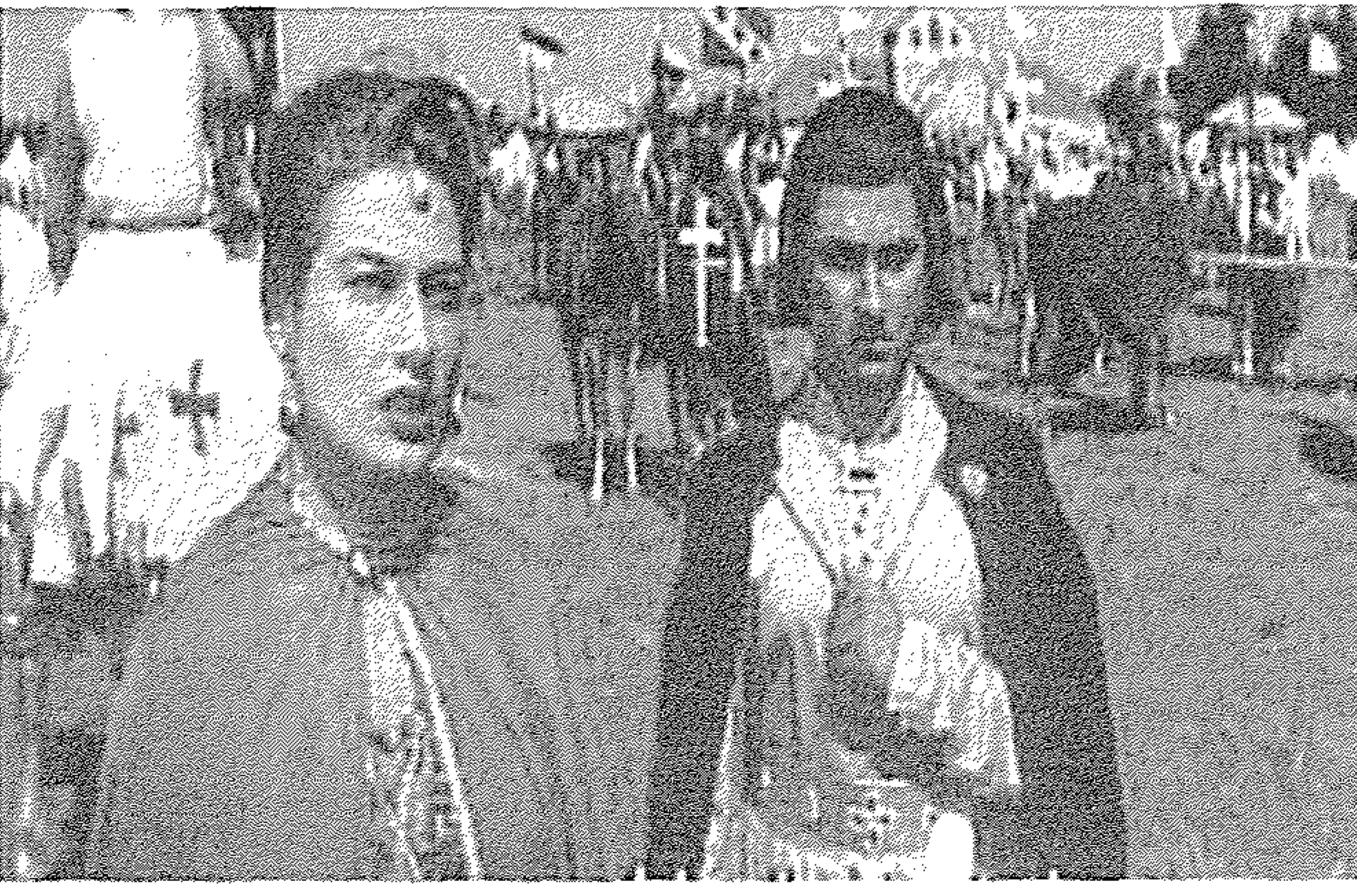
وفي بداية الفيلم ، حاول السيناريو أن يؤكد أن ابن رشد صار موجوداً في التاريخ، وأن التطرف الديني لن يكون مقصوراً على دين دون آخر ، بل على أطراف من العقائد المختلفة ، والبداية تدور في فرنسا ، في القرن الثاني عشر ، وأمام كاتدرائية فرنسية فخمة المعمار ، يتزاحم الناس الفارين من كل الأنحاء لمشاهدة حدث ، طالما رأيناه في أفلام من طراز " كرومويل " ، و" وأحدب نوتردام" ، و" جان دارك " ، حيث يتجمع الناس لرؤية ما يحدث في الساحة ، إعدام لشخصية ما خرجت عن القانون ، أو حرق لكتب تراها السلطات ضد أفكارها ..

والشخصية التي سوف يتم حرقها هنا ، هو الفيلسوف والمترجم جيرار ، والتهمة أنه قام بترجمة أحد كتب ابن رشد إلى اللغة الفرنسية ، لأنه في نظر رجال الدين كتاب مليئ بالهرطقة ..

ويقدم الفيلم المشهد على أساس أن جيرار دفع حياته كثمن للأفكار المستنيرة ، في وقت أشتد فيه التعصب ، والرؤية الضيقة ..

إذن .. فلم يقف المتشددون الدينيون من المسلمين فقط ، كما ستروي وقائع الفيلم ، ضد ابن رشد ، ولم يحرقوا كتبه مرتين ، كما ذكر التاريخ ، والفيلم أيضاً ، ولكن المتشددين في المسيحية ، وهاهم الناس يتجمعون لمشاهدة الحدث ولاشك أن أغلبهم لا يعرف حقيقة الاتهام .







لا خضوع

صلاح هاشم



هو ببساطة . هرم من أهرامات مصر الثقافية . أفلامه هي كنز من كنوز مصر الثقافي السينمائي العريق . إنه " بوابة " ثقافية عملاقة إلى تاريخ مصر . وحضارته . أفلامه في مجملها . تنضح عذوبة وحلاوة بحب هذا الوطن ، الذي ينتمي إليه باعتزاز . وعشق أهله في بر مصر العامرة بالخلق . أعماله لا تقدم أعظم " بانوراما " . أو مسحاً دقيقاً شاملاً . لتاريخ مصر الثقافي والاجتماعي والسياسي . كذلك للتطورات والتغييرات التي طرأت عليه فحسب . بل أن أفلاماً عملاقة من توقيعه . مثل " الأرض " . و" حدوتة مصرية " . و" العصفور " . و" باب الحديد " . و" إسكندرية ليه " . و" الناصر صلاح الدين " وغيرها . دخلت تاريخ السينما باقتدار من بابه الأوسع . وتعدّ الآن من كلاسيكيات السينما الكبيرة ..

إن جو هو الأب الروحي للسينما العربية الحديثة . بأسلوبه السينمائي الذي استحدثه . وهو المؤسس لهذه " السينما الحديثة " منذ السبعينيات من القرن الفائت . في أفلام مثل " الاختيار " . و" عودة الابن الضال " التي تتجاوز حدود الوطن . وتستشرف إنجازات السينما الحديثة على مستوى المضمون . في أعمال فيلليني وأنطونيوني من إيطاليا . وجان لو جودار من فرنسا . ورواد " الموجة الجديدة الفرنسية " في أواخر الخمسينات . سينما تستشرف آفاق المستقبل وتتجاوز الحكاية التقليدية المكررة المعادة . لكي تبحر في " سينما الحداثة " . وتدلف إلى داخل المياه من دون خوف أو وجل .. شاهين المتمرد على كل أشكال القهر والرقابة وظلم السلطة ـــ هذه السلطة التي لم تنجح قط في تدجينه لكي يشتغل لحسابها . هو أيضاً مؤسس تيار " المكاشفة وسؤال الذات " . سينما الأنا في " إسكندرية ليه " . و" إسكندرية كمان وكمان " . ثم في " إسكندرية نيويورك " . التي تطرح مشاكلها الذاتية والفردية . وتتواصل من خلال هذه المكاشفة تواصلاً جريئاً مع الآخر . وتعانق حين تنطلق من أسرها الوجود كله ..

سينما المتناقضات هذه . التي يمثلها شاهين . هي سينما سياسية في الدرجة الأولى . لأنها تكشف من خلال أزمة الذات والوطن . بحثاً متواصلاً عن " هوية " . وهي تستكشف تناقضات المجتمع المصري . في مناخات القمع السياسي والفكري . والديموقراطية المجهضة وغياب المشروع القومي . لذلك . نستطيع القول إن شاهين هو رفاعة الطهطاوي السينما . ليس في مصر وحدها بل في كل أنحاء العالم العربي . ففي حين يعتبر الطهطاوي (1801 ـــ 1873) رائد نهضة مصر الحديثة . يجيء حفيده شاهين من بعده . ليؤسس لـــ" رفاعة مصري سينمائي جديد " . فبعدما سافر شاهين إلى الولايات المتحدة . وعاد منها حاملاً حلم التغيير والنهضة . مثل جده الطهطاوي العظيم . وفرش بساط السينما الحديثة في مصر . وساهم بأفلامه . كما حقق الطهطاوي بنضاله وكتبه وأفكاره وتشييده " صرح " مدرسة الألسن . في دخول السينما المصرية إلى عالم جديد . وعصر جديد . وجعلها تتواصل مع العالم ..

جرب شاهين الأنواع السينمائية كلها . وحقق أفلاماً ممتازة ضمن كل نوع . كما كان الحال مع فيلم " جميلة " (النوع السياسي المناهض للاستعمار) وفي " بياع



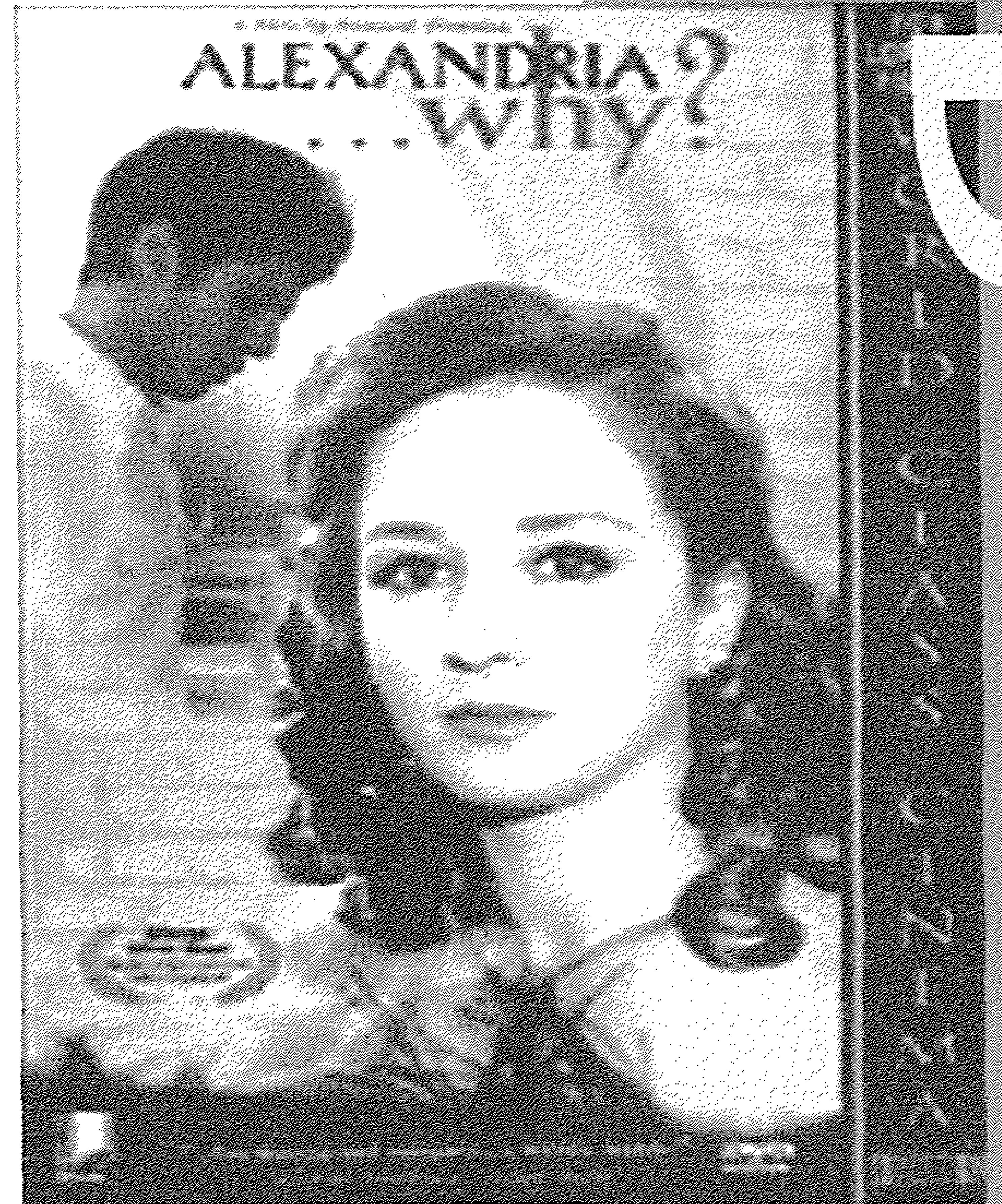
لا خضوع

يوسف شاهين



الخواتم" . و" سكوت ح نصور " (الكوميديا الموسيقية) . وا لفيلم الذي أنتجته الفنانة آسيا " الناصر صلاح الدين " . وأيضاً " وداعاً بونابرت " . و" المهاجر " (النوع التاريخي) . وكلها أفلام شامخة في صنفها. علماً أن سينماه صارت فيما بعد ، هاربة من حدود النوع . وأكثر انفتاحاً على كل التصورات والاحتمالات والرؤى . وتالياً أكثر إثارة للمناقشة والجدال ..

لم يهدأ شاهين البتة . كانت ماكينته السينمائية مثل السافية تدور على طول . وكأنها الرئة التي يتنفس منها . وحرمانه منها كان يعني الحكم عليه بالموت . ولذلك كان شاهين مشغولاً ومهموماً دوماً بصنع الأفلام . ولم يتوان عن النفخ من روحه في نفس تلك الأجيال الجديدة التي نهلت من دروسه وتجاربه وخبراته . من أمثال يسري نصر الله " مرسيدس " . ورضوان الكاشف " عرق البلح " . وعاطف حتاتة " الأبواب المغلقة " . هذا الجيل وعى درسه الحداثي وتعلم منه ومن ذكائه . وكانت أفلام شاهين . حتى من دون أن تلتقيه . " كائنات حية " أو " كيانات حية " . مشحونة بالتأمل والفكر . ومعجونة أو بالأحرى مخبوزة في فرن شاهين . هذا الإسكندراني المشبع بالأسى والهم والفن والضجر والتهكم والتمرد . سينماه حملت " هوية " مصر الجديدة . الآن في اللحظة . أساها وهمها . ضياعها وحزنها . كذلك تمردها على اليأس والظلم والقهر . ثم راحت تطوف العالم . فأصبحت سفيرة لنا في أنحاء الدنيا . ومنحت دور الريادة في الفن السينمائي لمصر . وهي تتشمخ بـــ " الفن " الشاهيني . ومن دون أن يستطيع أحد أن ينتزع من مصر هذا الشرف . لأن قدر مصر كان هكذا وسيبقى هكذا ..



قدر مصر أن تكون في مقدمة المسيرة . من خلال فنانيها السينمائيين والكتاب والمبدعين . وأن تكون في طليعة النهضة والثورة والتمرد على الظلم . أي في طليعة العطاء والكرم المصريين الأصيلين . وقد كانت مصر منذ أقدم العصور . ومن دون شوفينية مغرضة " ضمير العالم ". كما يذكر بريستيد . مصر الساهرة على إنسانيتنا . وكانت أول من فتح حضنه للمشردين والمنفيين والمعذبين والغرباء في أوطانهم . وحتى داخل جلودهم . وهي تقول لهم أهلاً ومرحباً . وكان ولا يزال هذا دورها وقدرها : أم الدنيا ..

تحتاج أفلام شاهين إلى أكثر من مشاهدة . ذلك لأنها أفلام تحرض . بعد استمتاعنا بقيمتها الفنية وجمالياتها الخاصة (أنظر مثلاً إلى تكوين الكادر في أفلامه الذي يحتاج وحده إلى رؤية معمقة وتحليل ودراسة مستقلة لا يتسع المجال لها هنا). سينماه تحرض على التفكير . وتحضنا على التعبير بجرأة مذهلة . بل ولا تستنكف عن الوقاحة في بعض الأحيان . وأيضاً العنف . لكن أليس العنف الواقع علينا من طرف السلطات والحكومات أكثر قسوة وعنفاً وتوحشاً ودموية من عنف السينما ووقاحتها ؟ سينماه علمتنا منظومة من القيم . لعل أهمها التسامح . أفلام شاهين كانت وستبقى . مدرسة تشرّع أبوابها لأجيال السينما العربية الجديدة . لكي يتعلموا فيها أبجدية الفن السينمائي . ورهافة الصنعة . يتعلمون فيها ليس فن السينما فحسب . إنما " فن عدم الخضوع " أيضاً ..

وداعاً شاهين . وداعاً لقامة شامخة وعملاقة من هذه البلاد . ومؤسسة فنية وسينمائية راسخة . ومتوهجة . و" منورة بأهلها " . ومتجددة دوماً بالنماء والعطاء والمعارف الجديدة .



جميلة المصرية

ثورة وعطاء وكفاح بلا حدود

ماجدة

د . وليد سيف



جميلة المصرية
ثورة وعطاء وكفاح بلا حدود
ماجدة



أبواب السينما

تفرض لغة الفن السابع ومفرداته نفسها دون أى تعسف على أى محاولة لرصد مسيرة الفنانة ماجدة التى يرتبط زمن صباها وتفتحها على الحياة مع مرحلة كانت أبواب السينما فيها مفتوحة على مصراعيها للمواهب الحقيقية .كانت الصناعة مع نهاية الأربعينيات قد وصلت إلى حالة من النضج والخبرة التى تجعلها قادرة على إحتضان تلك المواهب ورعايتها وتنميها ..و كان ستوديو مصر أهم مؤسسة إنتاجية فى مصر قد مر على إنشائه أكثر من عشر سنوات وأنتج بالفعل عددا من الأفلام الهامة التى تعد من روائع السينما فى مصر وتكاد تضارع ما تنتجه السينما العالمية ..وكان عدد كبير من السينمائيين قد عادوا من بعثاتهم لدراسة الفنون وإستقروا فى الوطن وبدأوا بالفعل مسيرتهم الإبداعية كما ترسخ بالفعل وجود الجيل الأول من رواد الإخراج المبدعين فى مصر ومنهم أحمد بدرخان ونيازى مصطفى وكمال سليم .. مع العقد الثانى من الأربعينيات ظهرت مجموعة كبيرة من المواهب الهامة فى مجالات السيناريو والإخراج وغيرها من التخصصات السينمائية وهى التى سيتحقق للفيلم المصرى تطورا ملموسا على أيديها .. قبل إقتحام ماجدة للسينما بأعوام قليلة يمكن أن نرصد ظهور مواهب هامة جدا كانت قد ظهرت لتوها منها كتاب سيناريو كبار فى قامة على الزرقانى ويوسف جوهر ونجيب محفوظ .. عاصر بداياتهم جيل جديد أيضا من المخرجين حيث كان صلاح أبو سيف فى بداياته و قد سبقه هنرى بركات وسرعان ما لحق بهما يوسف شاهين وكمال الشيخ مع بداية الخمسينيات ..

كانت الحرب العالمية الثانية قد إنتهت منذ سنوات قليلة وعادت صناعة السينما فى مصرأكثر رواجا وإستقرارا مما كانت وإنفتحت بشدة أسواق العالم العربى الذى تزايدت فيه دور العرض لتلبى إحتياجات







مواطنيها للترفيه والتسلية وفضولهم لمشاهدة السينما المصرية والتعرف على نجومها الذين يسمعون عنهم أو يستمعون لهم عبر الأثير أو يشاهدون البعض منهم فى عروض مسرحية متجولة قصيرة لا تشبع إحتياجهم ولا تروى ظمأهم بقدر ما تزيد شغفهم و تدفعهم لطلب المزيد

فى عام 1949 الذى شهد أول ظهور للفنانة ماجدة على شاشة السينما فى فيلم الناصح "تم عرض 44 فيلم من بينهم رائعة أنور وجدى (غزل البنات) . وشهد العام نفسه الفيلم الأول لسبعة مخرجين دفعة واحدة منهم الفنان الكبير فطين عبد الوهاب وشاركت مصر في مسابقة مهرجان كان بفيلمين وبلغ عدد دور العرض 244 وتأسس المركز الكاثوليكى المصرى للسينما ."(على أبو شادى وقائع السينما المصرية في مائة عام – المجلس الأعلى للثقافة – ص 150)..

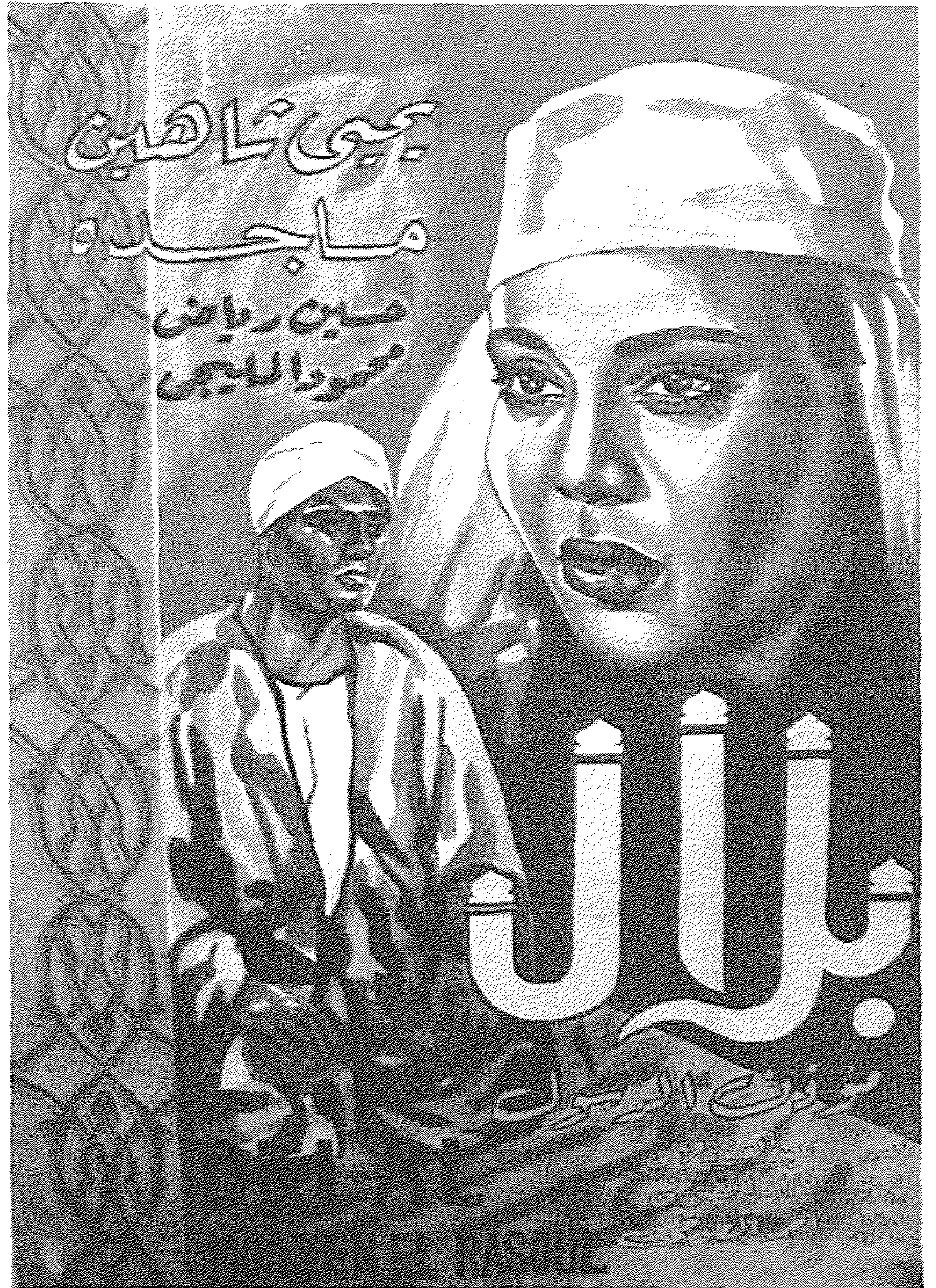
كانت السينما مع تزايد إنتاجها وإزدهار فنونها وإستقرار أحوالها و إتساع أسواقها فى حاجة إلى وجوه جديدة ونجوم شابة تضخ فيها دماءا حارة تتفاعل معها الجماهير وتتقبلها و تتلهف على مشاهدتها ,لتتمكن من ملاحقة السوق المنفتح ولتزيد من كم أفلامها و أيراداتها وأرباحها ..

كان فن التمثيل يحقق تقدما سريعا فى مجال السينما ويتخلص من تأثيرات الأداء المسرحى التى لا تتناسب مع أسلوب السينما بفضل أجيال متلاحقة من رواد التمثيل الذين وصلوا فى تلك الفترة إلى درجة عالية من النضج والتمكن فى التعامل مع كاميرة السينما ومنهم نجيب الريحانى ويوسف وهبى وحسين رياض ومحمود المليجى ونجمة إبراهيم وزوزو نبيل وغيرهم إضافة إلى أجيال بدأت علاقتها بالتمثيل من خلال السينما مثل مديحة يسرى ومن بعدها فاتن حمامة و شادية و غيرهم .. كما أن زكى طليمات كان قد أسس المعهد العالى للفنون المسرحية فى عام 1944. ولا شك أن هذا المعهد ساهم فى ظهور العديد من المواهب التمثيلية والنجوم الجدد .

وعلى الرغم من هذا ظلت السينما لفترة لا تشهد ظهور نجمة جديدة قادرة على تحقيق شعبية وجماهيرية وأن تبعث الإلهام لصناع السينما فتوحى لهم بقدراتها وأسلوبها الفنى بتقديم موضوعات أو نوعيات جديدة من الأفكار والموضوعات والشخصيات الدرامية . كانت نجمات الغناء



والرقص تسيطرن على مساحة كبيرة من الساحة السينمائية فالمنافسة على أشدها بين أفلام ليلى مراد وصباح وشادية وغيرهن من نجمات الطرب فى مواجهة سامية جمال وتحية كاريوكا والصاعدة نعيمة عاكف وغيرهن من نجمات الإستعراض وكانت النجمة فاتن حمامة هى أشهر الوجوه الشابة نجاحا وإن كانت علاقتها بالسينما لم تنقطع منذ بداياتها كطفلة منذ مطلع الأربعينيات وكانت قد إستسلمت فى تلك الفترة لنمط الفتاة الطيبة البريئة المغلوبة على أمرها قبل أن تتمكن من الخروج عن هذا الطوق لتنطلق فى أدوار وشخصيات متنوعة . وهكذا كانت السينما المصرية بحق فى حاجة حقيقية إلى وجه نسائى جديد بمواصفات عصرية تتلاءم مع واقع يتجدد ..



قبل العناوين

كانت نهاية الأربعينيات تشهد المخاض لميلاد سينما مصرية ستحقق طفرة على المستوى الفنى للفيلم المصرى فى الخمسينيات و الستينيات وحتى بدايات السبعينيات إلى درجة تكاد تضارع أرقى مستويات الأفلام العالمية . وكانت تلاحقها فى كل ما يطرأ عليها من تقدم تقنى على مستوى الصوت والصورة بل والخدع أيضا ..وكانت كوادر من الفنانين والفنيين تكشف عن قدراتها وعن مخزون خبرات متوارث نتيجة لإزدهار وإستقرار السينما كفن وصناعة وتجارة وإتساع سوقها من المحيط إلى الخليج مماجعل الفيلم المصرى يصل إلى أرقى المستويات وتتكامل فى إنتاجه المتميز مختلف العناصر الفنية .. وبدأت اللغة السينمائية تتطور فى الفيلم المصرى بصورة لافتة عبرت عن نفسها فى أعمال فنية رائعة بليغة عكست فهما عميقا لفن السينما وكشفت عن قدرات إبداعية لمخرجين يجدون من يؤازرهم من فنانين عظام ومتمكنين من فنهم خلف الكاميرا وأمامها.



قبل أن يظهر إسم الفنانة ماجدة على تيترات وأفيشات ومواد الدعاية لأول أفلامها "الناصح " من إنتاج 1949 لم يكن للفتاة أى سابق خبرة بالعمل الفنى .. فهى لم تدخل إلى عالم



النجومية من بوابة الرقص والغناء في الملاهي الليلية التي كانت في تلك الفترة أشبه بمعاهد لإعداد النجوم والنجمات الذين يقتحمون عالم السينما مسلحين برصيد من الخبرة والتجربة و الشهرة ..كما أنها ايضا لم يسبق لها ممارسة التمثيل المسرحي ولا حتى في مدرستها , وهي لم تلتحق كذلك بمعهد الفنون المسرحية ولم تبذل أي محاولة لدراسة فن التمثيل ..كانت الفتاة صغيرة السن جدا ربما في المرحلة التي تسبق التعرف على مواهب وقدرات الذات بشكل واضح ومحدد ومن المؤكد أنه لم يكن هناك من بين أفراد عائلتها من يهتم بمثل هذه الأمور أو يشجع صبية في سن الزهور على إقتحام عالم الفن الذي كانت العائلات المحافظة تنظر له بإرتياب ..



كانت ماجدة مجرد تلميذة صغيرة تتعلم بالمدارس الفرنسية و تتميز بقدر كبير من الجمال والجاذبية وخفة الدم ..وكانت أسرتها تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية التي ربما تجعلها تشعر بقدر من التميز عن الكثيرات من بنات جيلها مما يصبغ تصرفاتها بقدر أكبر من الثقة . وربما أتاحت لها تلك الأصول والثقافة الإلمام بفكرة عامة عن الفن ولكن هذا لم يحول دون صدام مع الأسرة قبل تقبل فكرة ظهورها على الشاشة كممثلة في سن صغيرة جدا .." فعفاف على كامل الصباحي التي إشتهرت فيما بعد بإسم ماجدة الصباحي ولدت في طنطا وحصلت على شهادة البكالوريا الفرنسية وكان أبوها موظفا في وزارة المواصلات وبدأت حياتها الفنية وعمرها 15 عاما من وراء أهلها " (محمود قاسم , يعقوب وهبي دليل الممثل العربي مجموعة النيل العربية القاهرة -1999 ص 193)..

بالتأكيد لم تكن ماجدة تدرك في هذا الوقت أن السينما في حاجة حقيقية إلى وجه يحمل مواصفاتها وإلى نجمة لديها طموح كبير وذكاء حاد وقدرة على العمل الدؤب .. من المؤكد أن الصدفة كان لها دور كبير في الدفع بالفتاة المناسبة في الوقت المناسب ..ولكن بالتأكيد أيضا كان وجود العين الخبيرة القادرة على إكتشاف الموهبة هو العامل الأساسي في الدفع بوجه



جديد إلى أدوار البطولة مباشرة وبعد إختبارات وتدريبات سريعة ..

مشهد افتتاحي

ولكن كيف لفتاة في هذه السن الصغيرة وبلا أى خبرة فنية أو دراسة للتمثيل أو المسرح أو أى أقارب في الوسط الفنى أن تقتحم عالم السينما وتصبح واحدة من أهم بطلاته في خلال أعوام قليلة ؟ لك ان تتأمل هذا المشهد الحقيقي الواقعي جدا فتاة في سن المراهقة تتوجه بدافع الفضول إلي استديوهات السينما بصحبة زميلتها إبنة شقيقة الفنان محسن سابو مهندس الصوت المجرى المتمصر . تراقب ما يدور في فضول و بتركيز شديد. يلمع في عينيها بريق مشع من الذكاء. يراقبها البعض عن بعد معجبون بجمالها المصرى و ملامحها المتميزة التى تتغلغل إلي الذاكرة فلا تخطئها العين أو تختلط صورتها وسط وجوه أخرى جميلة ..

يتجنب الجميع الاقتراب منها . ربما لمظهرها و مسلكها الأرستقراطى رغم صغر سنها و ملابسها المدرسية .. و ربما حرصا على بقائها كطائر جميل يمرح فى شرفتك آمنا فتخشى أن تشعره بوجودك فيختفى إلى الأبد ..المشاهد السينمائية التى يجرى تصويرها تتلاحق أمام الفتاة فتعيد تشكيلها وتتخيل نفسها في دور البطلة..هل كان هذا حلم يقظة أم رؤيا للمستقبل؟ ..على أى حال لم يكن فى حسبان الفتاة "أن صاحب الإستوديو محسن سابو سوف يقدمها إلى مخرج شاب تركى الأصل هو سيف الدين شوكت وأنها سوف تخضع على الفور لإختبارات فنية , وأن الزيارة ستفضى إلى توقيع الطالبة الشابة على عقد بطولة فيلم "الناصح " وهو أيضا أول فيلم لمخرجه سيف الدين شوكت "(حسين بيومى – تكريم ماجدة – مطبوعات مهرجان القاهرة 1992 ص 8) ربما ندرك أسباب هذا الحماس لها والإتفاق السريع معها من وصف المخرج أحمد بدرخان لها فيما بعد "وجه جديد معبر .. فتاة شرقية السمات قسماتها تجعلها صالحة لتمثيل أدوار الفتاة المصرية والعربية



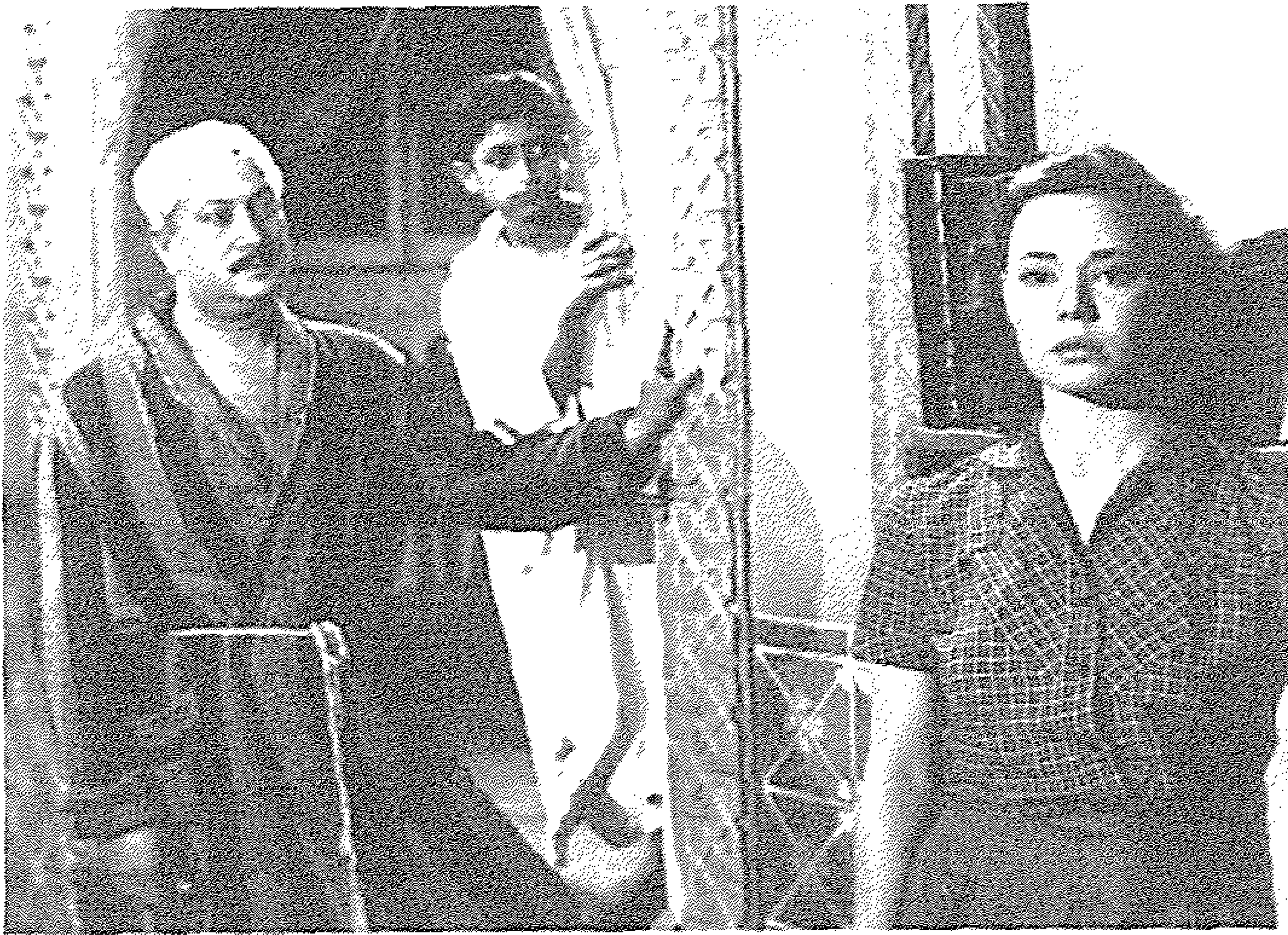


المراهقات



بل والهندية والمغولية "(نفس المصدر) كانت كل الظروف مهيأة لتحقيق حلم الفتاة وكانت أبواب السينما وربما أبواب مصر كلها مفتوحة لأصحاب المواهب دون حاجة إلى واسطة أو تنازلات من أي نوع ليجدوا الفرص متاحة و الطريق نحو البطولة والنجومية مفروشا بالورود لمن يعمل بجد وإصرار ..

ولكن المستقبل كان يخفى مفاجآت عديدة تتجاوز بمراحل هذا الحلم الذي يبدو منتهى أمل الكثيرين ..الفتاة الرقيقة ماجدة الصباحي , والتي أصبحت فيما بعد النجمة الكبيرة ماجدة كان لها رأي آخر و هذا ما ستفعله دائما لتدهشنا بانجازاتها أمام الكاميرا أو خلفها . علي شاشة السينما أو في أرض الواقع .



جميلة



لقطات متداخلة

بالطبع لم يكن مشهد إكتشاف ماجدة هو مجرد مشهد خيالى أو سينمائى من فيلم "المراهقات " الذى إنطبع بكل تفاصيله في ذاكرتنا ولسنا فى حاجة إلى مراجعته للتأكد من هذا ..كما أن السينما لم تكن" النداهة" التى إختطفت الفتاة البريئة من عالمها المحدود إلى دنيا الشهرة والقلق والكفاح ,وإن كانت كلمة النداهة ستصبح عنوانا لأحد أهم الأفلام التى ستقدمها النجمة فيما بعد ..

ولكن الذى لا شك فيه هو أن تأشيرة دخول الفتاة إلى دنيا الفن لم تتضمن أى شروط أو حدود لإستمرارها أو مجرد بقائها لبعض الوقت ..فالعقد الذى وقعته لبطولة الفيلم كان ينص على أنها إستلمت أجرها أى أنها فى واقع الأمر قدمت أول أفلامها بدون أجر ..ليس إلى هذا الحد فقط بل كان عليها أن تواصل المغامرة وتتحايل على أهلها لتتواجد بالإستوديو بصورة شبه يومية لتصور فيلما كاملا دون علمهم ..ولكن المواجهة حتمية ولحظة الصدام التى لابد منها جاءت بعد أن أصبح الفيلم حقيقة واقعة وهبت الأسرة وتقدمت ببلاغ إغواء قاصر للنيابة ضد المنتج و المخرج غير أن المشكلة إنتهت إلى ترضية وبروتوكول أو شروط وضعتها العائلة لإشتغالها بالتمثيل تتضمن التحشم فى إرتداء



جميلة المصرية
ثورة وعطاء وكفاح بلا حدود
ماجدة

الملابس وعدم السماح بالقبلات العاطفية والإهتمام بالأدوار الجادة وسيذكر تاريخ السينما أن أول قبلة تؤديها كممثلة على الشاشة كانت بعد نحو عشر سنوات من إشتغالها بالتمثيل وبالتحديد فى فيلمها "شاطىء الأسرار" 1958 للمخرج عاطف سالم وهو الفيلم الأربعون فى قائمة أفلامها والذى قاسمها بطولته عمر الشريف ..

إستطاعت الفتاة أن تجتاز أزمة معارضة العائلة وإستطاعت فيما بعد أن تجتاز عقبات كثيرة .. ومن الغريب أن ماجدة رغم صغر سنها الشديد فى بدايتها ثم تعدد أنشطتها ومجال أعمالها فى مجالات السينما بعد ذلك إنها طوال مسيرتها الفنية ورحلة كفاحها كانت تعتمد على نفسها بشكل مطلق فهى لم تلجأ أبدا إلى مستشار فنى ولم توقع عقد إحتكار لشركة أو منتج كبير يتولى التخطيط لها أو توجيهها ولم تتزوج من مخرج كبير يتولى أمورها ويرسم لها علامات طريقها , كما أن سيرتها الفنية لا تشير إلى مصادر لثقافة فنية كبيرة بإستثناء ما ذكرته عن ترددها لبعض الوقت على الفنانة بهيجة حافظ وصالونها الثقافى..من المؤكد أن ماجدة هى التى إستطاعت وحدها أن توجد لنفسها مكانة كبيرة في عالم الفن بإرادتها الحديدية و ذكائها الحاد وخبراتها العملية المتراكمة وموهبتها و قدرتها المدهشة علي تحقيق الاحلام و تجسيدها . لتصنع من نفسها نموذجا فريدا فى العطاء الفنى والإنسانى ..



فوتومونتاج .. أفلام متنوعة

بعد مرور شهور قليلة من زيارتها الأولى للإستوديو أصبحت الفتاة التي كانت تتوارى في الظل تقف تحت الاضواء و أمام العدسات .تشرع فى الأداء فتخرج من بين شفتيها جمل الحوار لتصنع لها وقعا مميزا و تعبيرا جميلا وإحساسا فياضا . يتألق وجهها فترتسم عليه تعبيرات مختلفة وتعكس ملامحها مشاعرا متباينة ..تتحرك فى رشاقة آسرة وتنشأ بينها وبين الكاميرا ألفة ومودة وصداقة حميمية ..فتحت لها السينما ذراعيها وضمتها سريعا إلى قائمة الممثلات اللاتى تعتمد عليهن



العمر لحظة



اين عمري



انف وثلاث عيون



فى أدوار البطولة الأولى إلى جوار بطل يعتمد نجاح العمل عليه بالدرجة الأولى أو البطولة الثانية مع نجمة تسبقها فى الخبرة و تتجاوزها فى الشهرة ولكن دون أن تطغى على وجودها أو تمحو تأثيرها على الشاشة أو حضورها لدى المشاهد .إنصهرت الفتاة فى بوتقة السينما ووظفت نجاحها فى أفلامها الأولى " الناصح " 1949 و " فلفل " 1950 وكلاهما لسيف الدين شوكت لتشارك فى بطولة عددا كبير من الأفلام فى فترة قصيرة جدا فقدمت حوالى ثلاثين فيلما فى أول خمس سنوات لها فى السينما..

كانت الأفلام التى شاركت فيها بقوة وغزارة أقرب إلى معاهد أو أكاديميات تنهل منها العلم والخبرة وتكتسب مهارات من خلال الإحتكاك بأساليب وألوان ومدارس فنية متنوعة ..خاضت تجربة البطولة الجماعية أو المشتركة مع إسماعيل يس وحسن فايق وسميحة توفيق فى فيلم " ليلة الدخلة " 1950 من إخراج مصطفى حسن..ثم مرت بأول تجربة فى السينما الغنائية كبطلة ثانية لصباح مع سعد عبد الوهاب فى فيلم "سيبونى أغنى " 1950 لحسين فوزى ثم مع كمال عطية فى فيلم "حبايبى كتير " 1950 بطولة كمال الشناوى ورجاء عبده ..

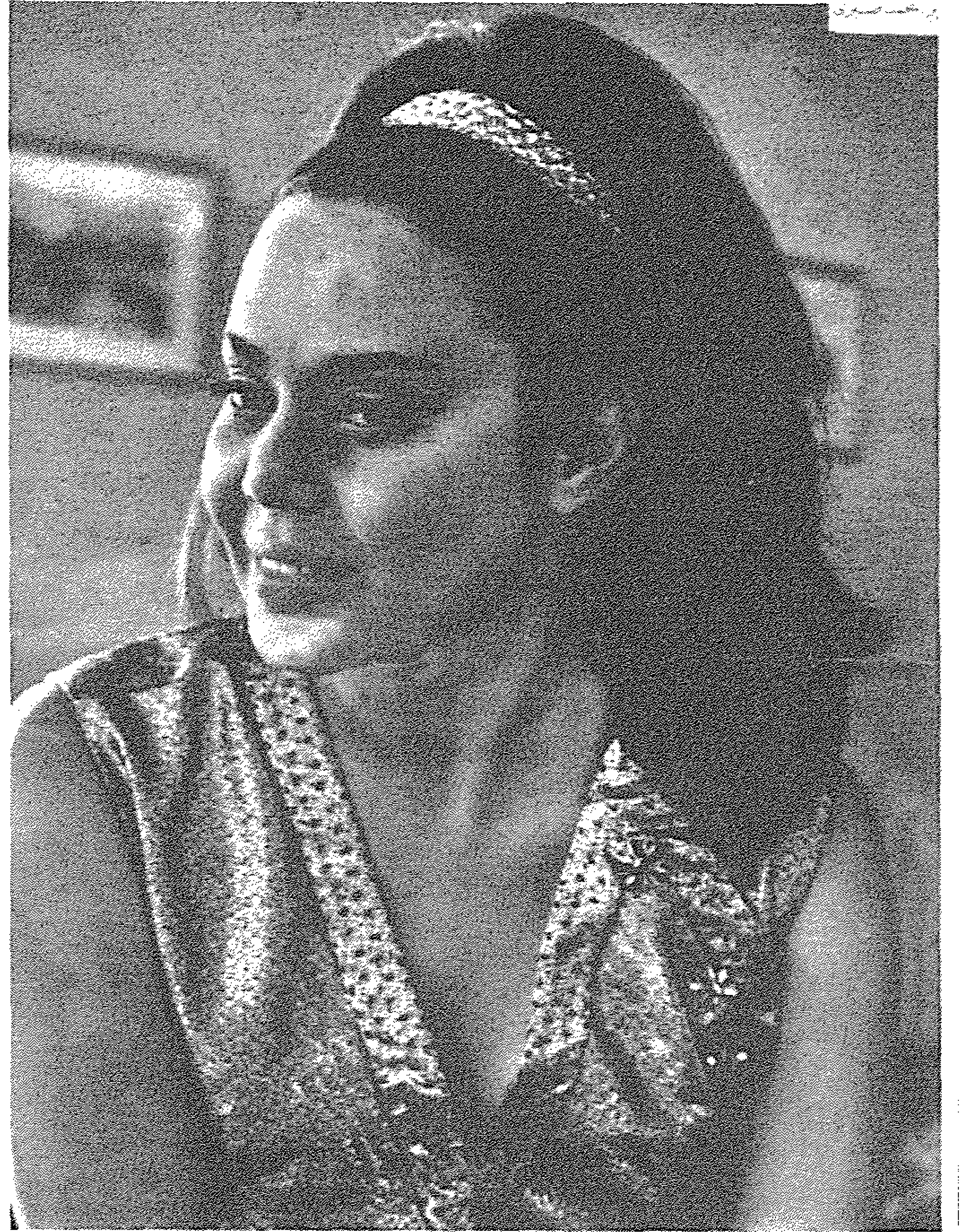
ثم تتراجع ماجدة بعيدا عن دور البطولة فى حالة نادرة. ولكن لتشارك بذكاء فى فيلم للمخرج الكبير أحمد بدرخان فى نفس العام أيضا لتعرف من خلاله الإنتاج الضخم والسينما الأكثر جدية ولتتيح لها فرصة الإشتراك فى فيلم "ليلة غرام " أن تتعرف على مدارس ومراحل مختلفة فى فن التمثيل وأن تنهل من علم أساتذة كبار أمثال عباس فارس وحسين رياض ومحمود المليجى وفردوس محمد و فتوح نشاطى وزوزو نبيل ونجمة إبراهيم ولتخرج من هذا الفيلم فائزة بإعجاب المخرج الكبير الذى سيختارها بعد عامين لبطولة فيلمه الهام " مصطفى كامل "..

فى عام 1951 لن تضيع فرصة العمل مع رائد السينما إبراهيم لاما كبطلة تالية للفنانة شادية فى فيلم "القافلة تسير" .. ستقوم بالبطولة الثانية أيضا مع النجمة الأولى فاتن حمامة فى أحد أنجح أفلام حسن الإمام " أنا بنت ناس "..فى عام 1952 ستعرف طريقها إلى البطولة الأولى ثانية فى معظم أفلامها



سيشهد ذلك العام بطولتها لأول أفلامها الدينية وهو ثاني الأفلام الدينية في تاريخ السينما المصرية " إنتصار الإسلام " مع محسن سرحان ومن إخراج أحمد الطوخي ..وهي ستعكس في هذا الفيلم ملمحا من شخصيتها الفنية بقدرتها على تقديم الفتاة الصلبة قوية الإرادة القادرة على تحدي مجتمعها في سبيل ما تؤمن به ..وهو ما سيتيح لها التميز في مثل هذه الأدوار سواءا في الأعمال الدينية مثل " بلال مؤذن الرسول " في العام التالي أو في الأعمال ذات الطابع الوطني مثل دورها الهام والمؤثر في فيلم "مصطفى كامل" كابنة مدرس التاريخ الذى علم الزعيم العلم والوطنية .. كما سنراها توظف هذا الملمح كثيرا في أعمال كثيرة ذات طابع إجتماعي في المراحل التالية ..

ولكن هل إكتفت الفتاة بالتعلم وإعتبرت نفسها البطلة المطلقة وقررت أن تحذو حذو النجوم وأن ترفض أى عروض أخرى تأتيها مالم تكن تتناسب مع المكانة التى حققتها، وهو عادة ما يحدث مع معظم النجوم والنجمات فالصعود إلى البطولة المطلقة والنجاح الجماهيرى وأقبال السينما على النجم يجعله يصر على الحفاظ على ما وصل إليه من مستوى يتلخص في حجم دوره على الشاشة ووضع إسمه وترتيبه على التيترات ومواد الدعاية ولكن ماجدة ستدهشنا دائما بالسير عكس المألوف ليس لمجرد المخالفة ولكن لهدف بعيد تسعى إليه .



نقطة هبوط أم إرتداد

على الرغم من أنها بدأت بالبطولة وحققت من خلالها نجاحا كبيرا إلا أنها لم تتردد في أن تتخلى عنها مؤقتا ما دامت تشارك في أعمال كبيرة بشرط أن يكون دورها هاما ومؤثرا ..كانت في عام 1952 قد قبلت القيام بالبطولة المشتركة مع الطفلة لبلبة في أول ظهورها أمام حسين صدقي في فيلم "البيت السعيد "كما قبلت بنفس سمحة أن تعيد نفس التجربة وأن تفسح المجال للطفلة المعجزة فيروز في فيلم "دهب " 1953 للمخرج أنور وجدي . ومما يؤكد ذكاء ماجدة أن هذا الفيلم حقق في عرضه الأول نجاحا مذهلا لم يتحقق لفيلم في عهده كما أنه أصبح من





كلاسيكيات السينما المصرية التي لا تغيب عن شاشات العرض التلفزيوني كثيرا .. وإذا كانت الطفلة فيروز هي البطلة المطلقة لهذا الفيلم إلا أن ماجدة هي البطلة الشابة التي تتعاطف مع الطفلة والتي تتحرك الأحداث وتنحل الأزمات بفضل وجودها .. لا يمكن أن تنسى حماسها وعاطفتها تجاه الطفلة و حضورها وقوة شخصيتها في مواجهة أسرتها وهي تدعوهم لإسترداد الطفلة وإنقاذها من حياة الشوارع .. وهي في النهاية التي ستفوز بقلب البطل الشعبي الذي يؤديه النجم الوسيم أنور وجدي ..

ولا شك أيضا أن دورها في فيلم (لحن الخلود)1952 لهنري بركات يبدو أقل من حيث المساحة أو التأثير الدرامي من دوري فاتن حمامة ومديحة يسرى النجمتان الأشهر في ذلك الوقت بل إنها تبدو أقرب للسنيدة التقليدية للبطلة فاتن حمامة . ولكن يظل لحضور ماجدة المحبب تأثير كبير فيصعب أن تسترجع هذا الفيلم بذاكرتك دون أن تطل عليك ماجدة بأدائها المرح ونظرات عينيها المتألقة بالذكاء والبراءة أو جلستها المستكينة على سلم الفيللا وهي تراقب الحفل إلى جوار شقيقتها ..أو صوتها الذي يكشف عن تميزه حتى لو إمتزج بصوت فاتن حمامة يرددان ككورس خلف فريد الأطرش " جميل جمال ".

لم يكن قبول ماجدة لهذه الأدوار يمثل تراجعا يعيدها للصفوف الخلفية بعد أن بدأت بطلة بقدر ما كان تأسيسا وشحنا لقوة دفع جديدة لمزيد من البطولات بتعرف واع على قدراتها التمثيلية وبفهم أكثر عمقا لفن السينما و وبإكتساب ثقة صناعها وجماهيرها ..لم يكن إشتراكها المكثف في العديد من الأعمال إستهلاكا لطاقتها أو تكرارا يصيب المشاهد بالملل منها لتسقطها صناعة السينما من حساباتها أو تطحنها تروسها الضخمة الجبارة فتضيع في طي النسيان مثل كثيرات قبلها .. كانت الفتاة على قدر من الذكاء الذي يتيح لها القدرة على ترويض هذا الوحش الذي يبتلع أصحاب المواهب المحدودة والإرادة الضعيفة ..


جميلة


السراب

صورة الفتاة بين الواقع والشاشة

الفتاة التي أصبحت نجمة مازالت صغيرة ، و عمرها الفني لا



يزيد عن ست سنوات . ولكن وعيها يتشكل سريعا . يختفى خلف هذا الوجه الشاب الجميل و الروح المرحة الطفولية نضج كبير و خبرة مكثفة . تقرر بذكائها الحاد ووعيها الشديد أن تتلمس لنفسها طريقا خاصا و متميزا وسط نجمات إستقر وجود معظمهن علي الساحة من خلال علاقات أسرية أو شبكات قوية من العلاقات العامة المؤثرة بأصحاب الأفلام أو السلطة أو الشخصيات العامة . ولكن ماجدة لا تملك غير ذكائها و موهبتها وشخصيتها القوية وقدرتها غير العاديه على العمل الدؤب .

لاحظت أن كل نجمة من بنات جيلها إنفردت بلون خاص ونوعية من الشخصيات.هي لا ترى نفسها الفتاة المغلوبة علي أمرها مثل فاتن حمامة فى معظم أدوارها فى تلك الفترة و هى لن تكون نجمة إغراء مثل هند رستم التى تمكنت من هذا اللون بقوة أو فتاة رومنسية حالمة مثل مريم فخر الدين التى ساعدتها ملامحها وتكوينها الجسمانى فى التفوق فى هذه الأدوار والتخصص فيها من أول أفلامها .

كان قرار ماجدة ان تكون الفتاة المصرية الحقيقية بأحلامها وطموحاتها بعزمها الذى لا يلين لتحقيق حريتها وفك قيودها وربما كان هذا القرار فيه تعبيرعن وطن كامل بمختلف طبقاته وطوائفه كان فى حالة سعى نحو إسترداد كامل حقوقه وكرامته عبرت ماجدة عن قطاع عريض من بنات جيلها في زمن ينشد فيه الجميع الحرية بعد قيام الثورة و الاستقلال . زمن تحقق فيه الفتاة بالفعل مكاسب حقيقية وتجنى ثمار سنوات من العمل الوطنى ولكنها تسعى للمزيد .

كانت معظم الشخصيات التى قدمتها ماجدة فى النصف الثانى من الخمسينيات هى التعبير الحقيقى عن نبض الفتاة المصرية إبنة الطبقة المتوسطة التى حققت قدرا من التعليم وإنفتحت على المجتمع والواقع الثقافى وسعت نحو تحقيق المساواة مع الرجل ,كان التحرر هو الهدف ولكن دون الخروج عن تقاليد وأصول المجتمع..يبدو هذا الإتجاه واضحا في العديد من الشخصيات والأفلام التى قدمتها ومنها دورها فى فيلم " الآنسه حنفى " 1954 لفطين عبد الوهاب والذى شاركت إسماعيل يس بطولته والذى عكست من خلال شخصيتها فيه الوجه الآخر





اين عمري







لمعاناة الفتاة فى المجتمع الذكورى فعانت من تعسف حنفى قبل التحول ثم فوجئت بتمرده الشديد على أسلوب قمع المرأة بعد أن تحول إلى الآنسه حنفى .قدمت ماجدة فى هذا الفيلم نموذج فى الأداء كممثلة رد فعل ومعبره بأدائها الحركى والصوتى وتعبيرات ملامحها وإنفعالاتها عن الشعور بالقهر والغضب المكتوم بما يتناسب مع طبيعة الفيلم الكوميدي كما كان بحضورها وجمالها الأنثوى ورقتها فضلا فى إبراز الملامح الكوميدية لشخصية الآنسه حنفي بعد التحول .

وتقدم ماجدة فى 1956 فيلم "أين عمرى" لأحمد ضياء الدين حيث تجسد دور فتاة صغيرة تستجيب بدوافع صبيانية للزواج من رجل يكبرها فى السن بكثير ونتابع مع الأحداث نمو مشاعر الفتاة وتطور خبرتها بالحياة عبر الأحداث ومن خلال التجارب التى تمر بها . فى (بنات اليوم) 1957 لهنرى بركات نراها شابة مثقفة ومتفتحة تكتب القصة وتهتم بالفنون وتسعى للتواصل مع من تحب ولكنها تتراجع تماما حين تعرف أن قلبه تعلق بشقيقتها فتكتم مشاعرها حفاظا على روابط الأخوة وتقاليد المجتمع وكرامتها كفتاة شديدة الإعتزاز بذاتها ..فى (المراهقات) 1960 لأحمد ضياء الدين تقدم قصة حب خالدة لتلميذة المدرسة التى تقع فى غرام الطيار الوسيم والتى تتمكن بعد تحمل الكثير من الآلام أن تجبر أسرتها المتشددة المتعنته على قبول خطبتها لمن أحبت ..قد تبدو مثل هذه الأفكار عادية بمقاييس اليوم ولكنها بالتأكيد كانت أفلام ثورية فى محتواها ولابد أنها ساهمت بدور كبير ومؤثر فى تشكيل وعى المرأة وتطوير نظرة المجتمع لها من خلال نجاحها وإستمرارها وقدرتها على جذب المشاهد عبر سنوات عديدة ..

لكن سقف الطموح فى تقديم الفتاة كشخصية إيجابية ومؤثرة فى المجتمع كان قد وصل لمداه فى دورها الرائع فى فيلم "جميلة بو حريد" 1958 ليوسف شاهين حين جسدت شخصية المناضلة الجزائرية التى أصبحت رمزاً لنضال الشعب الجزائرى ضد الإستعمار الفرنسى ..كانت هذه الشخصية الحقيقية التى جسدتها ماجدة على الشاشة هى الدليل المادى دون الحاجة لأى خطب أو أساليب مباشرة على أن المرأة تمكنت من إنتزاع



دورها فى المجتمع بالعرق والكفاح وأنها حين تطالب بالمساواة فهى تطالب بحق طبيعى . مادامت المرأة قد ساهمت بالفعل فى تحرر وطنها فمن البديهى أنها بمقدورها أن تنتزع حريتها.تنطلق ماجدة من خلال هذا الدور من حدود الوطن والأمة العربية لتعبر عن كفاح العالم الثالث كله ضد الإستعمار الأجنبى ولتقدم نموذجا فريدا وعظيما للفتاة العربية . إستطاعت ماجدة أن تجسد فى هذا الفيلم رغم براءة ملامحها وذبول وجهها من تأثير الإجهاد وتعبير جسدها عن الوهن والضعف لما تعرضت له من تعذيب وإنتهاك وحشى إلا أن نظراتها كانت تؤكد على قدرة لا تلين على مقاومة ستمتد للنهاية لآخر قطرة من دمها ولآخر لحظة من حياتها.. تجسدت المناضلة الجزائرية فى صورة النجمة المصرية ,هكذا رآها ملايين المشاهدين فى أنحاء العالم التصفيق والإعجاب والتكريم والجوائز تأتى من كل مكان فى العالم ..الإحتفال لا يتوقف مع مرور الزمن والفرحة والإعجاب بالفيلم لا تزول مع مرور الزمن ..وتجدر الإشارة أيضا إلى أن جميلة الجزائرية رائعة السينما المصرية كان من إنتاج الفنانة ماجدة والتى بدأت مشوارها مع الإنتاج مبكرا منذ عام 1956 ومع فيلم (أين عمرى) 1956 أى بعد دخولها عالم السينما بسبع سنوات فقط لتتوازى مسيرتها فيما بعده مع أفلام قدمتها من إنتاج الغير إضافة إلى عشر أفلام أخرى من إنتاجها هى (جميلة) 1958 و(المراهقات) 1960 و (الحقيقة العارية) 1963 و(من أحب) 1966 و (زوجة لخمسة رجال) 1970 و (السراب) 1970 و (أنف وثلاث عيون) 1973 و(النداهة) 1975 و (جنس ناعم) 1977 و(العمر لحظة) 1978



مشهد إجبارى

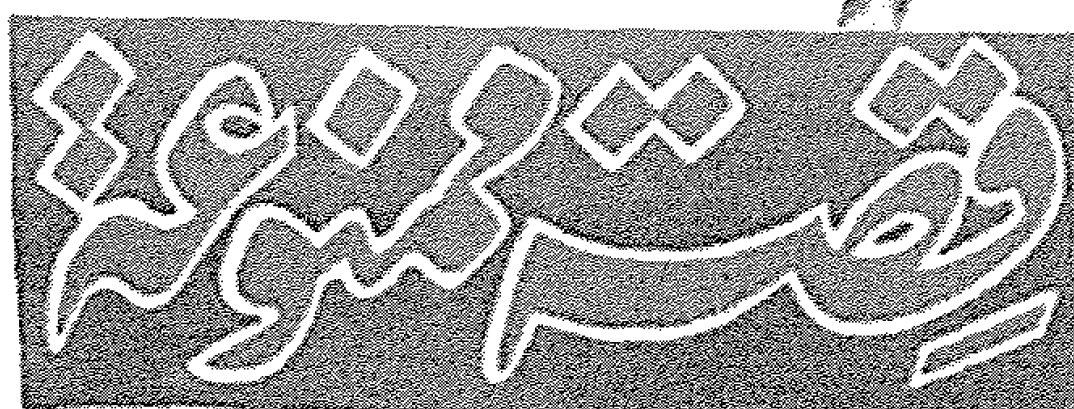
بعد النجاح الكبير الذى حققته ماجدة و الخبرة التى إكتسبتها سريعا بالعمل فى أدوار بطولة مطلقة أو مشتركة أو جماعية أو أدوار مهمة ثانية فى 31 فيلم فى سبع سنوات مما مكنها من إكتساب رؤية متكاملة للفن ودوره فى المجتمع أصبحت معالم الطريق واضحة بالنسبة لها , ولم يكن بمقدورها أن تظل ترسا فى آله الفيلم مهما كانت أهمية هذا الترس ومكانته ..لم يكن











أمام ماجدة أى اختيار آخر سوى أن تخوض تجربة الإنتاج بنفسها ولكى تصنع شخصيتها الفنية التى تخرج بها عن إطار البطلة التى تدور فى فلك السينما تخضع لظروفها ومتغيراتها ومتطلبات سوقها ..والشيء المؤكد أن إتجاه ماجدة للإنتاج السينمائي جاء فى وقت شهد قمة تألقها وتزايد الطلب عليها كنجمة عكس الكثيرين الذين ينجهون للإنتاج ليرفعوا من أسهمهم المتراجعة أو ليحققوا لأنفسهم قدرا من التواجد فى ظل ضعف أو إنحسار الأضواء عنهم ..

كانت ماجدة حين دخلت إلى عالم الإنتاج فى عز شبابها ونجاحها وتألقها وكانت واحدة من الأوراق الرابحة فى السينما بدليل أن الأفلام التى قدمتها من إنتاج الغير بعد دخولها هذا المجال كان أكثر من ضعف الأفلام التى أنتجتها لنفسها فقدمت للسينما 23 فيلما من إنتاج الغير فى مقابل 11 فيلما فقط من إنتاجها ..على أى حال كان إتجاه ماجدة المبكر للإنتاج مثيرا لدهشة الكثيرين . المراهقة أصبحت شابة بالكاد ولكن عليها أن تتحمل المسئولية الكاملة عن فيلم سينمائى منذ مولده وحتى خروجه للنور وهى مازالت فى العشرينيات من عمرها ..أشفق البعض عليها من خوض هذه التجربة بعمرها المحدود وخبرتها القليلة .."فإن إنتاج وإستثمار الأفلام يستدعى سلسلة من العمليات الإقتصادية والمالية والفنية الخاصة ....وقد جازف بطرق ميدانها كثير من ذوى الأفكار السطحية البراقة فخرجوا منها بتجربة مرة ..غير أن السينما تختص بمجال حرفي مستقل وهو مجال واسع وغنى يحتاج لمختلف نواحى المعرفة العملية" (ميشيل وين حرفيات السينما ترجمة حليم طوسون المكتبة العربية – وزارة الثقافة – القاهرة 1970 ص57).

ولكن النجاح كان ساحقا من خلال أول فيلم من إنتاجها (أين عمرى) 1956 للمخرج أحمد ضياء الدين الذى مثل مصر فى مهرجان برلين الدولى والذى أصبح محفورا فى ذاكرة السينما المصرية ,كان الفيلم مختلفا عن كل ما قدمته السينما المصرية فهو لا يطرح قصة ميلودرامية تستدر الدموع . ولا يتضمن



جريمة أو خطا بوليسيا ولا حتى رقصة شرقية وهى العناصر الأساسية للغالبية العظمى من إنتاج أفلامنا فى تلك الفترة وهى التى شكلت المعالم المميزة للفيلم المصرى فى أسواقه الداخلية والخارجية .. لكن فيلم (أين عمرى) هو أول رواية تقدمها السينما لإحسان عبد القدوس الذى أصبح أدبه فيما بعد وقودا أساسيا للفيلم المصرى ومصدرا هاما للعديد من الأفلام الناجحة ..و تقديم أديب بهذا الحجم سوف تكون له هذه المكانة الكبيرة فى السينما المصرية هى مسألة تحسب بلا شك لصالح منتجة شابة تقدم أول أعمالها ..والفيلم وإن كان لا يتحدث عن الثورة ولا يذكرها مطلقا إلا أنه يتحدث عن فكرة ثورية جداً عن فتاة تبحث عن حريتها ويتطور مفهومها للحرية مع تصاعد خبراتها وتجاربها . وهو أول فيلم سينمائى يناقش هذه القضية بهذا الوضوح والإهتمام.ويتحقق للقصة قدر كبير من الجاذبية على الرغم من أنها تغطى فترات زمنية طويلة تناسب دراما المسلسل أكثر . ولكن عليك أن تتذكر أن الإرسال التليفزيونى لم يكن قد بدأ بعد. فكانت السينما تقدم هذا النوع من الأعمال دون أى شعور بعدم تناسبه معها كوسيط تعبيرى . " ويحقق الفيلم نقلة فى مشوار ماجدة أحالها من ممثلة تتأرجح بين أدوار البطولة المشتركة والأدوار الثانية إلى بطلة مطلقة ونجمة شباك . وهو أيضاً الفيلم الذى فتح شهية السينما لتقديم هذا الجانب من شخصية الفتاة بعد أن كانت مقيدة فى الغالب بين دورين إما مسكينة مغلوبة على أمرها وقد استهلكته فاتن حمامة . وإما شريرة وفاسدة ومنحرفة وكانت تتنافس عليه لولا صدقى مع منى " (مجلة أدب ونقد مقال بعنوان إحسان عبد القدوس والسينما د. وليد سيف مايو 2005) .



مع الايام



ماجدة وغادة

وقد توافرت لقصة " أين عمرى" شروط ميشيل ويز فى كتابه حرفيات السينما : "فكرة مشحونة بالعواطف . هذا هو بالتقريب التعريف الوحيد لما يقصده السينمائيون بالموضوع . وتكون أول عملية فى الموضوع هى تطوير الفكرة لتحويلها إلى قصة صالحة للتصوير أو سيناريو تهيئ مزاياه المرئية والدرامية إمكانية إخراج الفيلم" . وهو من أفلامنا القليلة التى تحافظ على وحدة


بائعة الجرائد

جميلة




اين عمري



الموضوع ولا تسعى وراء المشهيات التقليدية أو عوامل الجذب الجماهيرى السهلة .فهو فيلم يعالج مشكلات المراهقة وفارق السن الكبير بين الزوج والزوجة ومحنة تخبط المطلقة الشابة حتى تصل إلى بر الأمان .وكان نجاح هذه التجربة كفيلا بأن تواصل النجمة الشابة طريقها كصاحبة ومديرة لشركة إنتاج سينمائي ..

وتوالت الأفلام التى قدمتها كممثلة أو كمننجة وممثلة معبرة من خلالها عن إيمانها بأن السينما ليست مجرد صناعة هدفها الترفيه أو التسلية ,كما أنها ليست وسيلة للوعظ أو الإرشاد المباشر ..إنها مزيج من المتعة الفنية والرسالة الوطنية والإجتماعية والأخلاقية .. "إن هناك سؤالا قياسيا يوجه دائما , وهو ما هو موقف منتج الفيلم بالضبط ؟والمشكلة هى أنه لا توجد إجابة قياسية عليه وذلك لأن كثيرين جدا من منتجى الفيلم يسندون إلى أنفسهم مهام مختلفة تتأرجح ما بين نهايتين متطرفتين إحداهما حين يقوم المنتج بدور الممول الذى يقدم المال بينما يترك كل ناحية أخرى من نواحى الإنتاج إلى شركاء أو مساعدين ..... والثانية نوع من المنتجين هو الأب الحقيقى لكل أفلامه فهى تحمل طابع شخصيته كالأبناء على الرغم من أنها قد تتشاطر الخصائص التى يتيحها لها كبار الفنانين" (روجر مانفل – الفيلم والجمهور – ترجمة برلنتى منصور – وزارة الثقافة والإرشاد القومى – بدون تاريخ الإنشاء ص160).

" الشيء الخفى الذى كان يوجد دائما فى أفلام الفنانة ماجدة والذى يمثل جزءا من الطراز الخاص بها ,هو تعبيرها الخاص والقوى عن معاناة المرأة كجسد وأن صور الإهمال , والإستهتار, والضعف ,تؤدى جميعها إلى جسد المرأة . كهدف أساسى للإستغلال وربما كان أداؤها تعبيرا عن أهمية الكيان البيولوجى للمرأة كبنيان نفسى ,وأهميته لها لأداء دورها الإجتماعى بشكل كامل وحقيقى ودون تشتت ولعل الأفلام الثلاثة الأخرى التى أنتجتها قبل فيلمها الوطنى العمر لحظة وهى " أنف وثلاث عيون" . و" النداهة " . و" جنس ناعم " . تقترب من الكيان البيولوجى للمرأة ودوره فى حياة المرأة عموما بتعبيرات مهما



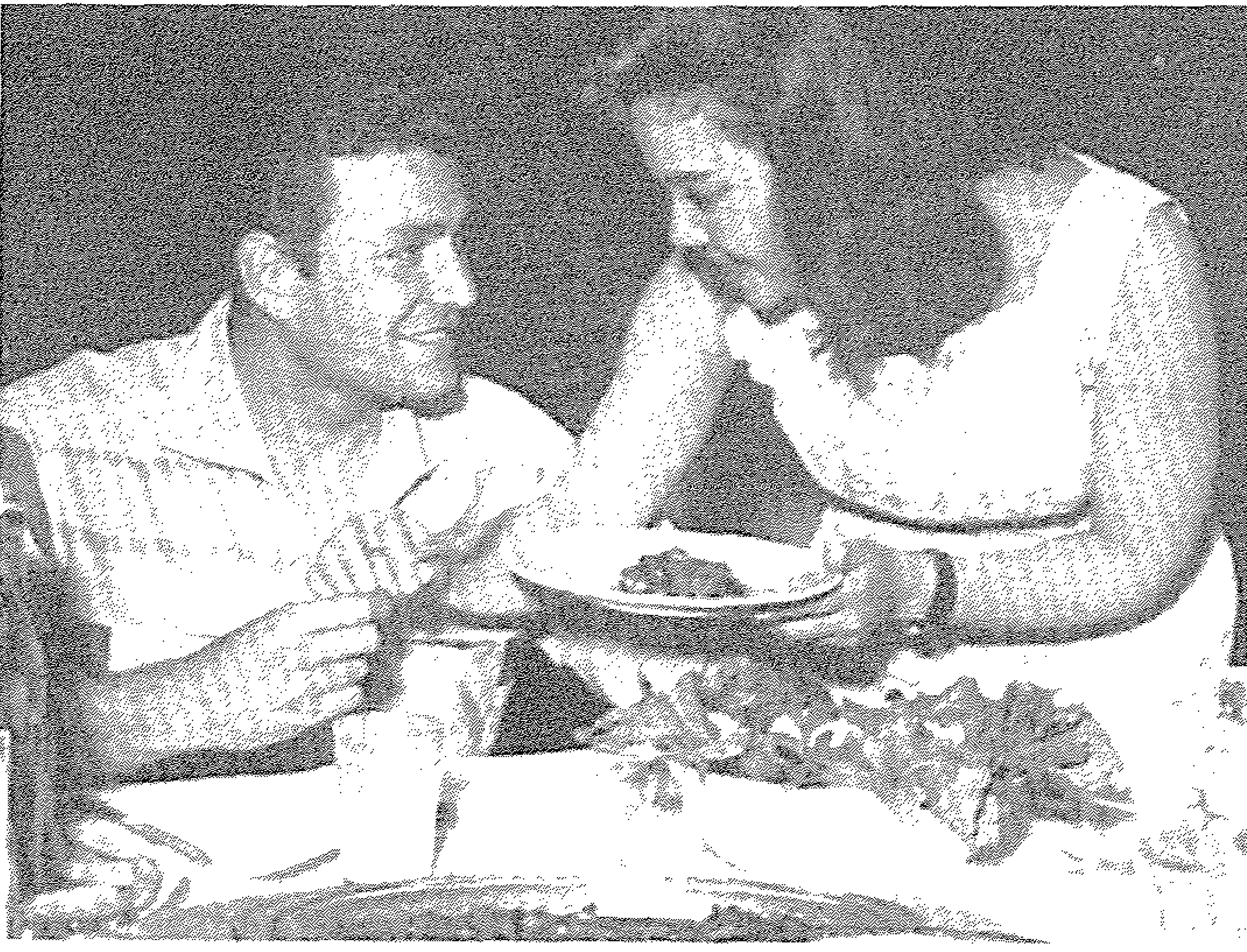


إختلفت ومهما إختارت الشخصية المعبرة عنه تشير إلى أنه أساس وجود ومحور لا يجب التغاضى عنه بدافع التجاهل أو التسامى لكى لا نظلم المرأة "(د.أحمد شوقى عبد الفتاح وحليم ذكري مليكة – نجوم الرومانسية- مطبوعات مهرجان القاهرة – -2000 ص90)

حرصت ماجدة من خلال إنتاجها على تقديم روائع الأدب العالمى مثل الجريمة والعقاب لديستوفسكي في فيلم يحمل نفس الإسم من إخراج إبراهيم عمارة سنة 1957 وجان إير لشارلوت برونتى فى فيلم "هذا الرجل أحبه" 1962 من إخراج حسين حلمى المهندس كما سبق أن مثلت من إنتاج يحى شاهين فيلم " الغريب " 1956 من إخراج كمال الشيخ وفطين عبد الوهاب عن رواية مرتفعات وذرينج لإميلى برونتى ..

قدمت ماجدة أيضا عددا من روائع نصوص الأدب العربى فيلم "السراب" 1960 من إخراج أنور الشناوى لنجيب محفوظ وهو تجربة مهمة وجريئة جدا لها كمنتجة وممثلة فقد "إحتفظ الفيلم للرواية بهدفها النقدى الواضح ....وكان مقنعا على وجه العموم فى عرضه للحالة بحيث لا نجد مجالا للشك بأن رسالته قد وصلت لكل من شاهده ..ومما يحسب له جديته فى تناول مثل هذا الموضوع الحساس دون أن يستغله لإفتعال الإثارة كما يحدث كثيرا فى أفلامنا " (هاشم النحاس – نجيب محفوظ على الشاشة – المكتبة العربية – القاهرة 1975 ص 220) كما قدمت ماجدة أيضا (الرجل الذى فقد ظله) 1968لكمال الشيخ عن رواية فتحي غانم وليوسف إدريس (النداهة) 1975من إخراج حسين كمال.. وقدمت ليوسف السباعى (العمر لحظة)1978 من إخراج محمد راضى . و لتعبر من خلاله عن انفعالها بانتصار اكتوبر المجيد .. فتسجل في هذا العمل مرحلة من تاريخ مصر السياسي و العسكري خلال فترة من حرب الاستنزاف .. وتحقق هذا الفيلم العسكري الكبير بميزانيته الضخمة من خلال شركتها ودون أي مساندة رسمية وتحقق من خلاله نجاحا كبيرا في الفيلم الوطنى . كما سبق لهم أن نجحت في الفيلم السياسى والدينى والعاطفى والكوميدى والغنائى . كما شهد هذا الفيلم الظهور المبكر المتميز للنجم الفنان أحمد زكى فى

بداياته .. أما إحسان عبد القدوس فإلتقت معه فى أول إنتاجها (أين عمرى)1956 لأحمد ضياء الدين وفى (أنف وثلاث عيون) 1973 لحسين كمال..


ماجدة وايهاب نافع



صراع لا ينتهي

هل كان كل هذا النجاح كافيا لإرضاء طموح نجمتنا ؟هل توقفت للحظة للإسترخاء وإجترار الذكريات السعيدة والإستمتاع بنشوة الإنتصار ؟هل تصورت أنها وصلت إلى ذروة عالية هى منتهى أملها وسقف أحلامها الذى لا تفكر فى تجاوزه فكان النجاح الكبير إيذانا بالتوقف .حدث هذا مع فنانين وفنانات كثيرين بعد أن حققوا نجاحات أقل بكثير فإكتفى بعضهم بالصعود على عرش النجومية لسنوات أو بتأسيس شركة تنتج أفلاما ناجحة وتدر عليهم دخلا كبيرا كما تخبط الكثيرون من أبناء جيلها في أدوار لا تتناسب مع قيمتهم الفنية أو عانوا من سلسلة من الفشل أو تمكنوا من الإستمرار والتواجد بشكل فاتر وبلا تأثير .ولكن النجاح بالنسبة لماجدة كان دافعا لها لمزيد من الإنجاز بزكيه رغبة حقيقية فى تقديم خدمات للمجتمع ولزملاء مهنتها ويتحقق ذلك من خلال طاقة وقدرة هائلة على العمل والعطاء ..

تواصل ماجدة نجاحاتها وعملها سواءا في أفلام من إنتاج الغير أو من إنتاج شركتها . ونشهد أعمالها تنوعا وتجارباً مهمة وفريدة في السينما بإعتبارات مختلفة ويتم إختيارتسعة من أفلامها ضمن أفضل مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية فى الإستفتاء الذى أقامه مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى عام 1996 بمناسبة مئوية السينما المصرية وكان من بينها : " أين عمرى " و "جميلة بوحريد " و "المراهقات " و " الرجل الذى فقد ظله " و " مصطفى كامل " و " دهب " و " أجازة نص السنة " الذى تتيح بظهورها فيه كنجمة كبيرة الفرصة لتقديم فرقة رضا و لتحقيق أقرب أفلامنا إلى مفهوم الفيلم الإستعراضى بمعناه الصحيح منذ بداية السينما وحتى تاريخ إنتاجه فى 1962 حيث تكون الحركة الإستعراضية وسيلة للتعبير فى الكثير من



مشاهده وليست إستعراضات منفصلة تتوقف فيها الأحداث لمتابعة عرض يقدم على المسرح كما كان يحدث فى الغالب .

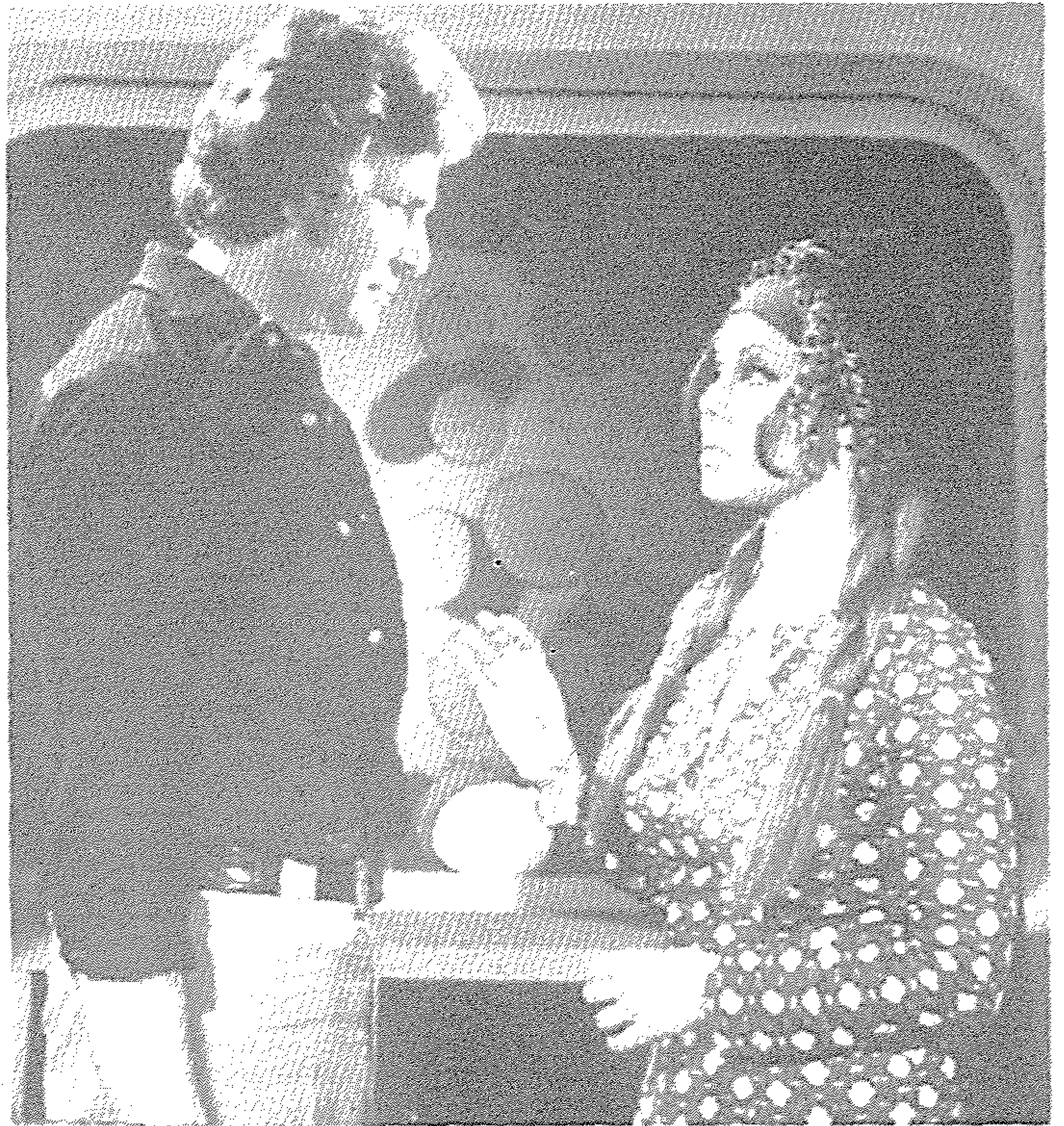
وتأتى قراءة فيلموجرافيا ماجدة لتكشف لنا عن أنها إشتركت كممثلة فى كل أنواع الأفلام وتعاونت مع عدد كبير جدا من المخرجين من مختلف الأجيال التى عاصرتها فنياً ، ويمثل كل منهم أسلوبا واتجاهاً مختلفاً ، ومنهم سيف الدين شوكت ، ومصطفى حسن ، و حسين فوزى ، وكمال عطية ، وأحمد بدرخان وإبراهيم لاما ، وحسن الإمام ، وأحمد الطوخي ، وحسين صدقى وهنرى بركات ، وأحمد كامل مرسى ، وكامل الحفناوى ، وأنور وجدى ، وأحمد ضياء الدين ، وفطين عبد الوهاب ، وحسن الصيفي ، وعيسى كرامة ، وكمال الشيخ ، ويوسف شاهين ، وحسين حلمي المهندس، وحسام الدين مصطفى ، وسعد عرفة وعلى رضا ، وطلبة رضوان ، وعاطف سالم ، ومحمود ذو الفقار ، وأنور الشناوى ، حسين كمال ، ومحمد راضي ، ومحمد عبد العزيز .



ابن عمري

عطاء بلا حدود

خاضت ماجدة تجربة الإخراج بمشاركة وجيه نجيب في فيلم "من أحب" 1966 الذى قامت ببطولته أيضا عن قصة الاديب محمد التابعي ..ربما يبدو أنها أرادت أن تحاكي نماذج رائدات السينما الأول من السيدات الاتي جمعن بين الانتاج و الاخراج مثل عزيزة امير، ولكن حسين بيومى يذكر فى كتابه عن تكريمها"عن ذهب مع الريح قدمت ماجدة إقتباسا أو تمصيرا تحت عنوان من أحب مع تغيير الوقائع من الحرب الأهلية الأمريكية إلى حرب فلسطين عام 1948 ,ولكنها وجدت نفسها فجأة متورطة فى إخراج الفيلم مع وجيه نجيب ,وكانت قد شاركت أيضا فى كتابة السيناريو ,بعد أن أصيب أحمد ضياء الدين والذى كان من المفترض أن يقوم بإخراج الفيلم بمرض مفاجىء جعله لا يستطيع القيام بأداء المهمة .. ونتساءل لماذا لم تكرر التجربة ؟ وتعترف ببساطة : أخرجت هذا الفيلم حبا



النداهه



المراهقات



جميلة



لدوري فيه , وإعجابالقصة , وكنت على يقين بأنه أول وآخر فيلم أقوم بإخراجه لأني أحب أن أقف أمام الكاميرا لا ورائها ."(حسين بيومي تكريم ماجدة مطبوعات مهرجان القاهرة 1992 ص 17)

وعلى أي حال ورغما عن تواضع ماجدة الشديد وهي تتحدث عن تجربتها , إلا أن مشاركة ماجدة في إخراج فيلم "من أحب " يشكل حدثاً مهماً وفريداً في فترة غياب كامل للمرأة عن ممارسة هذه المهنة المهمة بعد أن أقدمت عليها عزيزة أمير في فجرها في فيلم "بنت النيل "سنة 1929 وجاءت من بعدها فاطمة رشدي في تجربة واحدة " الزواج " 1933 و أمينة محمد في "تيتا وونج " 1937وكانت بهيجة حافظ قد أخرجت " ليلى البدوية " 1944 ليغيب إسم المرأة عن الظهور كمخرجة على تيترات الأفلام لما يزيد عن عشرين سنة ..وبعد تجربة ماجدة الفريدة يختفي اسم المرأة ثانية حتى يعود مرة أخرى بعد ما يقرب من عشرين سنة أخرى مع فيلم "بحر الأوهام "1984 لنادية حمزة ولتتوالى أسماء المخرجات على تيترات وأفيشات الأفلام مع إيناس الدغيدي ثم ساندرا نشأت ثم هالة خليل وكاملة أبو ذكرى وغيرهن ليصبح عمل المرأة كمخرجة أمرا عاديا جدا ..والحقيقة أنه لولا تجربة ماجدة الوحيدة في هذا المجال لغابت عنه المرأة لأربعة عقود كاملة متصلة ..ولا شك أن عزيمة ماجدة وجرأتها وقدرتها على إقتحام هذا المجال كانت أمرا نادر في عهدها وكانت حافزا وحلقة وصل و مشجعا للأجيال التي تلتها للإقدام على مثل هذه التجربة .. ولنضرب بذلك مثالا عمليا لفنانة تبنت قضية المرأة وناقشت مشاكل المرأة المعاصرة في فترة تحول مهم في مسيرتها وأوضاعها..

ولكن هذا لم يكن غريبا على ماجدة التي تجاوزت بإنجازاتها الكبيرة معظم من سبقها ومن عاصرها في مجالات مختلفة .تقلدت عدة مناصب قيادية هامة تتعلق بصناعة السينما حيث شغلت مواقع نائبة رئيس مجلس ادارة غرفة صناعة السينما و عضو لجنة السينما بالمجالس القومية المتخصصة و ممقرر لجنة السينما و الاذاعة والتليفزيون بأمانة الحزب الوطني الديمقراطي كما انتخبت رئيسا شرفيا لأول جمعية





للسينمائيات المصريات وتولت رئاسة مجلس الادارة منذ عام 1989 هذا فضلا عن أعمالها ومساهماتها فى لجان وزارة الثقافة المختلفة .

على المستوى الدولى أصبحت ماجدة سفيرة للفن ورمزا من رموز السينما المصرية عبر وجودها كنجمة مشاركة بأفلامها أو كعضو فى لجان تحكيم دولية فى نيودلهى وطشقند وتشيكوسلوفاكيا وحصلت على العديد من الجوائز وشهادات التقدير الدولية ..وساهمت فى فتح أسواق عديدة للفيلم العربى فى كثير من دول العالم ومنها الإتحاد السوفيتى وتشيكوسلوفاكيا والهند وباكستان والمجر والصين وأفغانستان وألمانيا .

مشاهد على أرض الواقع

الإيمان بدور الفن فى خدمة المجتمع والإهتمام بالبعد الإنسانى لا تجسده ماجدة على الشاشة فقط ولا من خلال دورها الفنى والسينمائى الرائد فحسب ,ولكن يتحقق أيضا على أرض الواقع .فتنشىء ماجدة مسجدا ومعهدا لتحفيظ القرآن فى مسقط رأسها .كما تنشىء مسجدا آخر فى القاهرة . وفى جميع المناسبات الدينية والإجتماعية تحرص على زيارة المستشفيات والملاجىء للمساندة .هذا إلى جانب مشروعها الفنى الثقافى الكبير مجمع ماجده للفنون الذى أنشأته فى مدينة 6 أكتوبر وهو يضم دارين للعرض السينمائى ومكتبة وورشة إبداعية للفنون التشكيلية ,وهكذا لا ينفصل الإيمان بدور الفن عن الإيمان بقيمة حب الوطن ومساعدة أبنائه فى مختلف المجالات .

أكثر من ذروة

لا تتوقف الفنانه ماجده عن العمل والتخطيط لمشروعات فنية وإنسانية وتعليمية وإجتماعية كبيرة ومنها مدرسة على مساحة كبيرة من الأرض تتيح تتيح للطفل أن يمارس مختلف الأنشطة الرياضية والفنية إلى جانب الدراسة العلمية .كما تسعى بحماس لتحقيق مشروع سينمائى عن الطفل أيضا





وإنتهت من كتابة قصته بعنوان (حلم الطفل العربى بالسلام) وهى تسعى لتحقيق هذا المشروع بمشاركة مجموعة من الدول والمؤسسات العربية الذى ترى أنه لابد و أن يظهر فى افضل صورة ممكنة ليعبر للعالم عن حضارتنا كأمة تؤمن بالسلام متجسدا فى صورة أبنائنا – مستقبلنا – وهى تسعى أيضا من خلاله لكشف المؤامرة الدولية التى تحاك ضد الطفل العربى فى كافة أنحاء الوطن .عن رأيها فى واقع السينما المصرية اليوم فهى ترى أن أخطر أزمة تواجهها وتخشى أن تؤثر على مستقبل الصناعة هو مسألة التكتلات والمؤسسات الإحتكارية .وتدعو غرفة صناعة السينما أن تتبنى مشروع قانون ضد الإحتكار على غرار القوانين الموجودة فى دول العالم الكبرى .

بلا نهاية

مازالت الفنانة ماجدة تواصل العمل الدؤب ..الإجتماعات لا تنقطع فى مكتبها ..المفاوضات الخاصة بمشروعاتها الفنية والإنسانية والإجتماعية .. الفنانة ماجدة قدمت لبلدها ولفنها الكثير ومازال فى جعبتها الكثير وهى تواصل مسيرتها الحافلة بالإنجازات بعد أن أصبحت نموذجا رائدا فى خدمة الفن والوطن ولم تبخل بأى عطاء حتى لو كان يتمثل فى إبنتها الوحيدة غادة نافع التى قدمتها كممثلة من جيل آخر تؤمن مثلها برسالة الفن وتسعى لتقديم نموذج جديد فى الإلتزام والإيمان بالفن كقيمة ورسالة فى خدمة الوطن والمجتمع وضد قوى التخلف والرجعية والفن الرخيص والإستعمار بكافة أنواعه ودفاعا عن الحاضر والمستقبل وعن حقوق وحرية المواطن رجلا أو إمرأة طفلا أو شيخا .



المصادر

روجر مانفل – الفيلم والجمهور – ترجمة برلنتى منصور – وزارة الثقافة والإرشاد القومى – بدون تاريخ الإنشاء
ميشيل وين حرفيات السينما – ترجمة حليم طوسون – المكتبة العربية وزارة الثقافة القاهرة 1970
هاشم النحاس نجيب محفوظ على الشاشة المكتبة



العربية القاهرة 1975 .

حسين بيومى تكريم ماجدة مطبوعات مهرجان القاهرة 1992.

أحمد رأفت بهجت (إعداد وتقديم) - مائة سنة سينما - مطبوعات مهرجان القاهرة 1996.

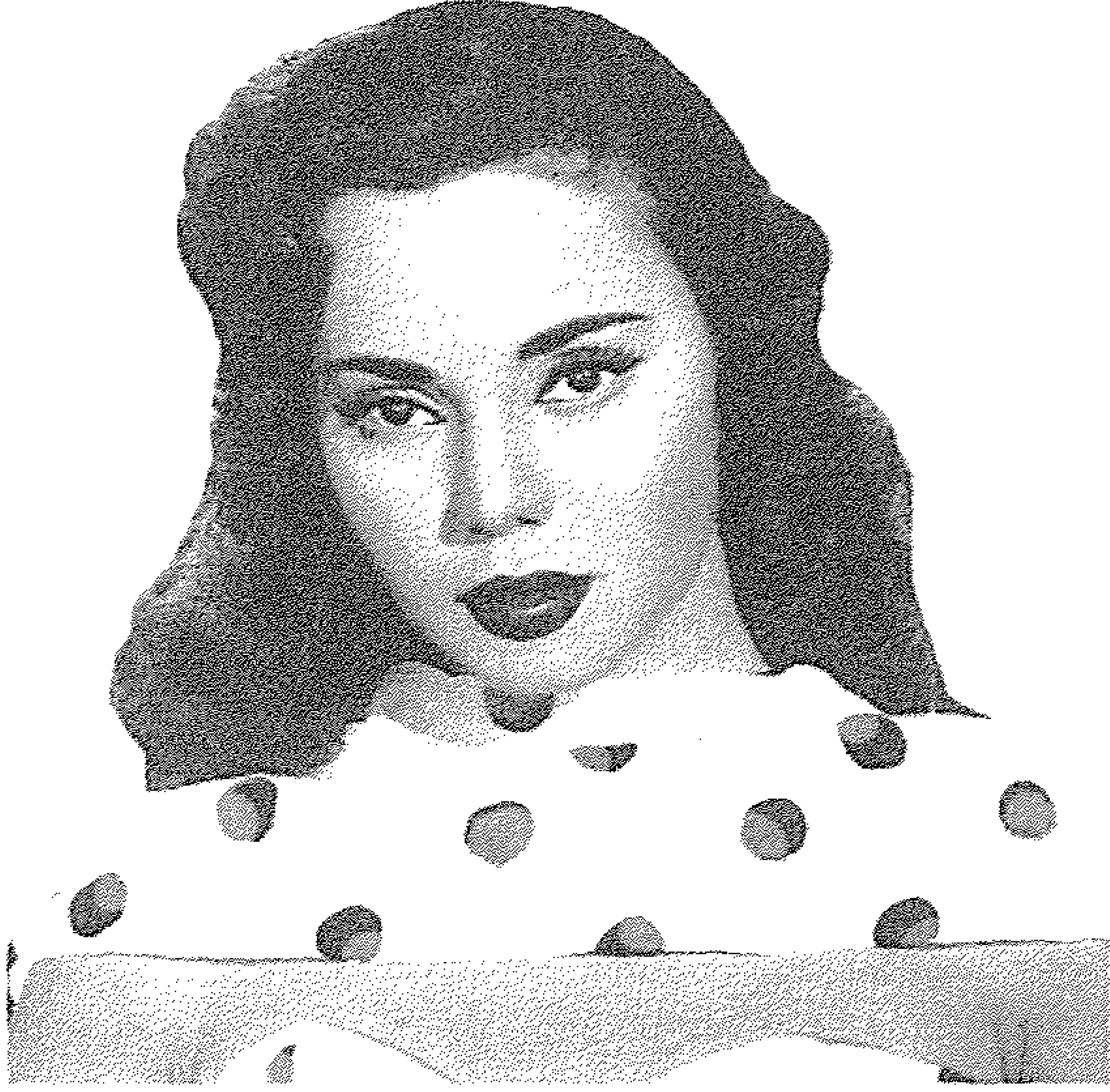
على أبو شادى - وقائع السينما المصرية في مائة عام - المجلس الأعلى للثقافة 1997.

محمود قاسم , يعقوب وهبى - دليل الممثل العربى - مجموعة النيل العربية القاهرة 1999.

د.أحمد شوقى عبد الفتاح وحليم ذكرى مليكه نجوم الرومانسية - مطبوعات مهرجان القاهرة - 2000 .

د .وليد سيف - ماجدة عطاء بلا حدود - نشرة جمعية الفيلم - 23 مارس 2002 .

مقال بعنوان إحسان عبد القدوس والسينما - د. وليد سيف - مجلة أدب ونقد مايو 2005 .





الانسة حنفي

محطات في تاريخ ماجدة

تكريم

ماجدة الصباحي



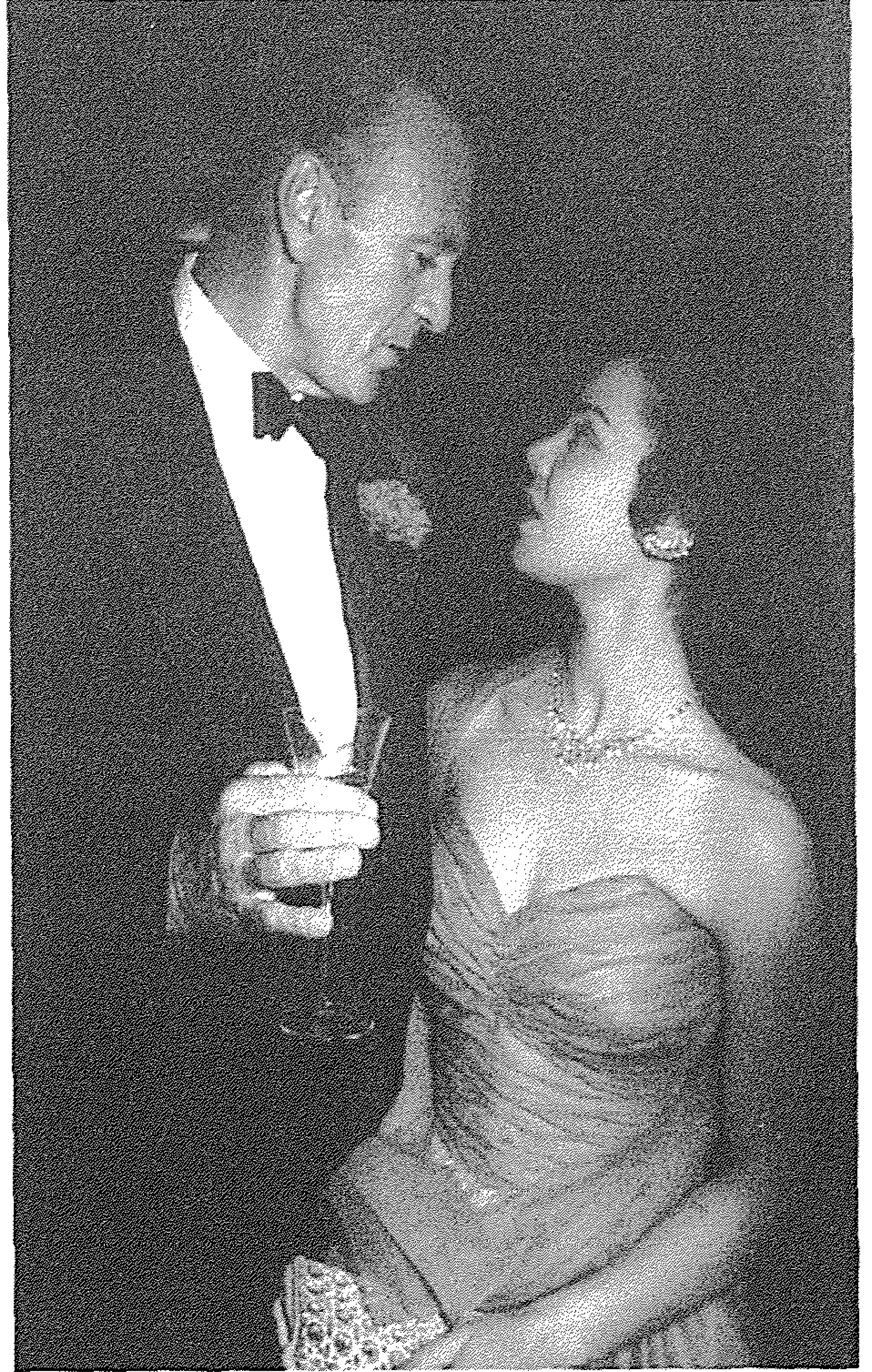
ماجدة الصباحي فنانة مصرية ذات بصمة مميزة في صناعة السينما العربية والمصرية تمثيلاً وإنتاجاً . من مواليد حي السكاكيني بالقاهرة . وتعود جذورها إلى بلدة مصطاي الواقعة في محافظة المنوفية في الريف المصري . عائلة الصباحي التي تنتسب إليها الفنانة عائلة عريقة في منطقة دلتا مصر على جميع المستويات بدءاً من عراقة وضعها الاجتماعي المتمثل في امتلاكها لأطيان كانت في حينها تتجاوز الأحد عشر ألف وخمس مائة فدان . وانتهاء بعراقة الانتماء الوطني لهذه العائلة والمتمثل في نضالها المشهود ضد الاستعمار الإنجليزي منذ بداياته . وليس أدل على ذلك من أن جد الفنانة ماجدة وهو محمد الصباحي قد تم نفيه إلى مالطة مع الخديوي عباس حلمي لمدة سبع سنوات . هذا علاوة على عدد كبير من أفراد عائلتها الأوائل ممن ناضلوا ضد الإنجليز . فمنهم من سجن ومنهم من أعدم . ولقد تمت الإشارة إلى نضال هذه العائلة وكفاح رجالها في كتاب أنجزته الثورة عام 1952 عن عائلات مصر وجذورها وتاريخها . علماً بأن من سبقوا محمد الصباحي من أجداد الفنانة ماجدة كثيرون فمنهم أحمد باشا الصباحي الذي كان رئيس مجلس شورى القوانين وعبدالرحيم الصباحي . ويوسف الصباحي اللذان كانا من كبار المناضلين ضد الاستعمار الإنجليزي ..



نشأت الفنانة ماجدة . واسمها الحقيقي عفاف كامل الصباحي . في عائلة ثرية محافظة وتلقت تعليمها منذ نعومة أظافرها في مدرسة " جابير " في جاردن سيتي وهي مدرسة فرنسية ثم انتقلت بعدها إلى مدرسة الراهبات في البون باستور وظلت بها إلى أن بدأت حياتها الفنية وهي طالبة في تلك المدرسة . حيث كان عمرها عندما التحقت بالفن 14 عاماً فقط . هذا ولقد كانت بداية حياتها الفنية غريبة وصعبة ومفاجئة . دفعتها إلى أن تشترك في أول فيلم باسم غير اسمها الحقيقي كي لا تنتبه إلى ذلك عائلتها المحافظة . وهو اسم ماجدة الذي عرفت به فيما بعد إلى أن غدا اسماً علماً عال الشأن في عالم السينما ..

تبدو غريبة غرابة بدايتها الفنية في أنها جاءت في إثر زيارة نظمتها مدرستها إلى أحد الاستوديوهات وهو استديو شبرا الذي كان مملوكاً آنذاك لشخص يدعى مسيو سابو الذي كان يتعامل مع مخرج جديد حضر للتو من المجر اسمه سيف الدين شوكت يعمل على إخراج أفلام مشتركة بين مصر والمجر . وكانوا آنذاك يصورون فيلماً لإسماعيل




مع جاري كوبر

ياسين . ولما رآها المخرج بوجهها المميز ذي الجمال الشرق أسيوي بدأت قصتها مع التمثيل بخطى بطيئة وحذرة إلى أن غدت في سنوات قليلة نجمة ساطعة في عالم السينما منافسة في نجوميتها لأشهر نجمات ذلكم الزمان ..

وما هي إلا سنوات قليلة حتى دخلت الفنانة ماجدة عالم الإنتاج بأن أسست عام 1957 شركة أ فلام ماجدة للإنتاج السينمائي التي تعد بحق إحدى أعرق مؤسسات وشركات الإنتاج السينمائي في مصر والوطن العربي . وهكذا لم تعد الفنانة ماجدة هي تلك الممثلة الجميلة الرقيقة والمحبوبة لدى القلوب فحسب بل المنتجة التي دخلت معترك الإنتاج لتزود صناعة السينما المصرية والعربية بمجموعة مميزة من الأفلام الناجحة التي يعترف لها الجميع بأنها تعد علامات مميزة وبصمات لا ت محي في صناعة السينما مهماً امتدت بها السنين . وكأنها تركت للأجيال يستمتعون بها مهماً طال الزمن..

تقلدت الفنانة ماجدة الصباحي العديد من المناصب القيادية منها :

1 - نائب رئيس مجلس إدارة غرفة صناعة السينما المصرية . وذلك منذ عام 1970 وحتى 2005 .

2 - عضو لجنة السينما بالمجالس القومية المتخصصة . وذلك أكثر من عشر سنوات .

3 - مقررة للجنة السينما بأمانة الحزب الوطني الديمقراطي الحاكم في مصر .

4 - الرئيس الشرفي لأول جمعية للسينمائيات المصريات بعد أن انتخبت بالإجماع لهذا المنصب مما خولها أن تتولى رئاسة مجلس إدارة هذه الجمعية في عام 1989 ..

اختارتها الكثير من دول العالم لتكون حكماً دولياً في العديد من مهرجاناتها السينمائية لما تتمتع به من خبرة مميزة في تقييم الأعمال السينمائية . وذلك في كل من نيودلهي . وموسكو . وطشقند . وتشيكوسلوفاكيا . وفينيسيا .. علاوة على كونها أختيرت لأكثر من مرة عضواً للجنة تحكيم في وزارة الثقافة المصرية ..

حصلت الفنانة ماجدة على الجوائز وشهادات التقدير التالية :

1 - جائزة تقدير خاصة في مهرجان برلين الدولي عام 1957 وذلك تقديراً لها عن أدائها المتميز في فيلم " أين عمري " . رغم أن إدارة المهرجان وجميع الصحف العالمية رشحها للحصول على الجائزة العالمية في التمثيل .

2 - جائزة عالمية في مهرجان موسكو عام 1960 عن دورها المتميز في


افتتاح فيلم عشاق الليل


مع ايهاب نافع

فيلم "جميلة بوحريد" حيث اعتبر أحسن دور . سهم إسهاماً إيجابياً في التأثير على إحدى أهم قضايا تحرير الشعوب التي كانت معروفة في ذلك الوقت . وهي قضية شعب الجزائر الذي كان يطالب بحريته واستقلاله .

هذا وقد عرض فيلم " جميلة بوحريد" في الدول التالية :

تشيكوسلوفاكيا. باكستان . أفغانستان . الهند . المجر . الاتحاد السوفيتي. الصين. ألمانيا .

وقد أسهم الفيلم في فتح أسواق عديدة للفيلم العربي بعد عرضه في جميع هذه الدول ..

هذا الفيلم الذي أنتجته شركة أفلام ماجدة وأخرجه يوسف شاهين أسفر عن :

أ - قامت مظاهرات من دور العرض بعد عرض الفيلم إلى الشوارع تهتف بحرية الشعوب في كل مكان في العالم ..

ب - تقدمت السفارات الفرنسية لدى الدول التي تعرض هذا الفيلم باحتجاج لدى وزارات الخارجية بها ..

جـ - نشرت صحيفة " لوفيجارو " الفرنسية مقالاً فحواه أن الفيلم يكشف سبة في تاريخ فرنسا . ورغم أنه يحكي مرحلة من تاريخ الاستعمار الفرنسي للجزائر ورغم دقة الأحداث التي يعرضها في قالب درامي وفني مؤثر . إلا أن الممثلة ماجدة بقدرتها ودقة أدائها أثرت تأثيراً عميقاً حتى في نفوس الفرنسيين ..

د - في الصين استمر عرض الفيلم عدة أشهر ..

هـ - كتب الفيلسوف الفرنسي الكبير "جان بول سارتر " في مقال له نشرته له جريدتي " لوفيجارو " و" الأوفاتور " قائلاً: عندما شاهدت هذا الفيلم . انفعلت كثيراً وقد هزتني الممثلة الصغيرة الكبيرة وانتزعت منا الدموع وأنستنا جنسيتنا ..

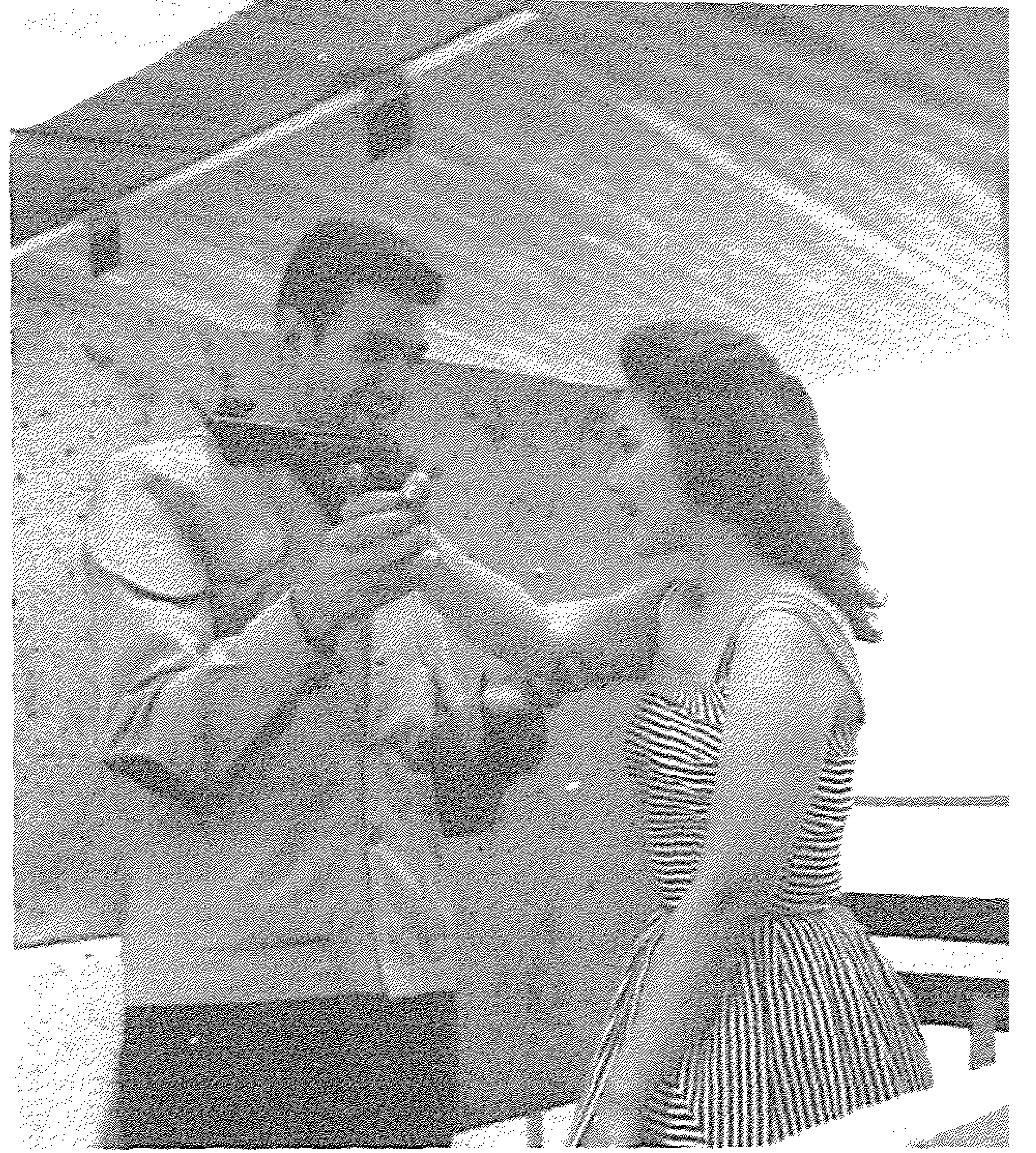
3 - حصلت ماجدة أيضاً على جائزة التمثيل العالمية في مهرجان " آسيا وأفريقيا " عام 1960 عن دورها في فيلم " قيس وليلى " ..

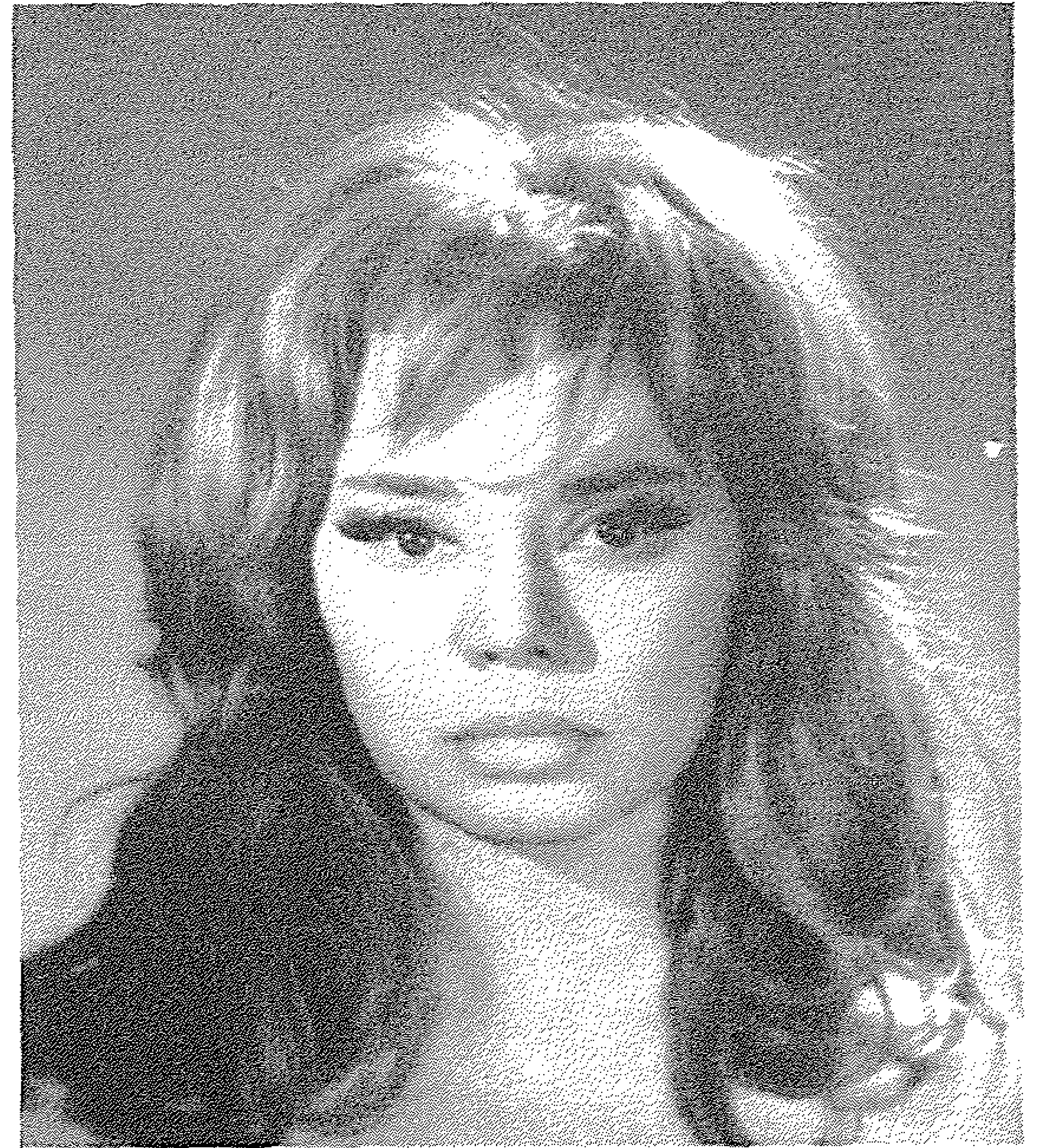
4 - حصلت أيضاً على شهادة تقدير في مهرجان كارلو فيفاري للسينما عام 1962 ..

5 - حصلت أيضاً على شهادة تقدير في مهرجان فينسيا الدولي عام 1964 عند دورها المتميز وأدائها الرائع في فيلم " الحقيقة العارية " . الذي حكى قصة إنقاذ معابد " أبو سمبل " وبناء " السد العالي "..

6 - قامت الجالية العربية في باريس يشاركها في ذلك أبناء من الشعب الفرنسي في مؤسسة " سينماتيك " بتكريم الفنانة ماجدة عام 1986 تقديراً لمواقفها الوطنية الجريئة لما قدمته للسينما في







تاريخها من أعمال مميزة لفتت أنظار الرأي العام العالمي ..

قام التلفزيون الفرنسي بزيارتها في منزلها بالقاهرة وسجل مقابلة معها لمدة ساعة ونصف الساعة لتقديمها للشعب الفرنسي من خلال الشاشة الفرنسية . وعرض فيلم "جميلة بوحريد " في التليفزيون الفرنسي في حفل تكريمها لأول مرة في باريس . كما اشتمل هذا التكريم على عرض 15 فيلماً من إنتاجها ..

7 - في عام 1991 تم تكريم الفنانة ماجدة من قبل التليفزيون العربي الأمريكي في لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية . وقدمت لها جائزة " الجدارة الفنية " وذلك لريادتها في صناعة السينما وتميزها في فن الأداء التمثيلي وتقديراً لما حققته في تاريخ السينما المصرية والعربية من علامات بارزة ..

استضافها التليفزيون العربي الأمريكي لمدة عشرة أيام في هوليود ونظم لها برنامجاً لزيارة الاستوديوهات العالمية هناك وديزني لاند بالإضافة إلى عدة لقاءات فنية لتبادل الخبرات مع بعض الفنانين العالميين . وقد حضر حفل التكريم الذي قدمت فيه الجائزة للفنانة ماجدة عدد كبير من السفراء العرب لدى الولايات المتحدة الأمريكية وعدد كبير من أبناء الجالية العربية بكاليفورنيا . وقد ألقى سفير مصر لدى الولايات المتحدة كلمة أشاد فيها بمواقفها العظيمة من خلال صناعة السينما المصرية والعربية ..

8 - أعد الناقد الفني محمد السيد شوشة كتاباً عن الفنانة ماجدة تناول في فصوله مواقفها وتاريخها الفني والأدبي علاوة على تاريخ عائلتها . وما قدمته من مواقف وطنية خلال الثورات الوطنية للشعب المصري ومقاومته البطولية للاستعمار ..

9 - تقدمت إحدى الدراسات بمعهد السينما برسالة للحصول على شهادة الدكتوراه في السينما عن الفنانة ماجدة وتاريخها في صناعة السينما ..

10 - أما على مستوى التكريم الشعبي فقد كرمها أهالي مدينة حلوان بإطلاق اسمها على أكبر دار عرض في المدينة..

وإيماناً من الفنانة ماجدة بأن الفن رسالة فإنها وتأكيداً منها للسميرة الطويلة في فن السينما وإصراراً على استمرار حمل الرسالة بمختلف أوجهها مهما كانت التحريات التي ستواجهها ضخمة وتتطلب المواجهة والتضحية فإنها آثرت ومنذ وقت مبكر إثراء الشاشة الفضية بأفلامها المتميزة إنتاجاً وتمثيلاً . ونستطيع أن نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر الأفلام التالية التي أنتجتها ماجدة من خلال مؤسستها السينمائية العريقة "أفلام ماجدة"..

1 - بدأت أول انتاجها عام 1956 بفيلم "أين عمري " الذي مثل مصر



في الجزائر 2007



مع رمسيس نجيب ولبنى عبد العزيز

والعرب في مهرجان برلين عام 1957، ونال عدة جوائز عالمية ويعالج مسألة فارق السن ا لكبير بين الزوج والزوجة ..

2 - أنتجت في عام 1957 فيلم " الجريمة والعقاب " من الأدب العالمي من تأليف "دايستوفيسكي " ..

3 - في عام 1958 أنتجت فيلم "جميلة بوحريد " الذي فتح أسواقاً عالمية أمام الفيلم المصري في كل من روسيا والهند والصين وتشيكوسلوفاكيا والمجر وباكستان ..

4 - أنتجت عام 1960 فيلم " المراهقات "وهو أخطر فيلم تربوي اجتماعي يعالج مشكلة النشء في الأسرة المصرية والعربية . وقد أخذت وزارة التربية والتعليم قراراً بأن يشاهده جميع الطلبة في مصر تقديراً لقيمته الفنية والتربوية والاجتماعية . وقد عرض الفيلم في مهرجان برلين عرضاً عاماً . وفي الولايات المتحدة كنموذج مشرف للبيئة الشرقية ..

5 - تعتبر الفنانة ماجدة رائدة في م جال إنتاج الفيلم الديني . فقد قدمت لمصر وللعالم العربي والإسلامي عدة أفلام دينية . حيث قدمت الأفلام التالية :

ـــ عظماء الإسلام .

ـــ هجرة الرسول .

ـــ انتصار الإسلام .

6 - إسهاماً منها في تحويل العديد من الأعمال الأدبية العالمية إلى أعمال سينمائية قامت بإنتاج كل من :

أ - " الجريمة والعقاب " عن دايستوفيسكي .

ب - " جين إير ": عن شارلوت برونتي تحت عنوان " هذا الرجل أحبه "

جـــ -" مرتفعات ويزرنج " لإيميلي برونتي تحت عنوان " الغريب " ..

7 - ومن الملفت في الحياة الفنية للفنانة الكبيرة ماجدة . أنها طرقت باب الإخراج السينمائي في عام 1967 في فيلم " من أحب "الذي جمعت فيه بين الإنتاج والإخراج والتمثيل . وهو الفيلم الذي أخذ عن الرواية العالمية "ذهب مع الريح "وهو ما يجعلنا نطلق على ماجدة لقب متعددة المواهب . وهي الفنانة العنيدة التي تمتلك إرادة حديدية وقوة وإصراراً قد لا يملكها الرجال . فقد أنتجت مجموعة من الأفلام التي أثارت ضجة اجتماعية لأنها أفلام تناولت مشكلات اجتماعية وسياسية هادفة تعالج قضايا ا لمجتمع المصري والعربي ريفاً وحضراً . ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي :

1 - فيلم " النداهة " للكاتب الكبير يوسف إدريس .

2 - فيلم " أنف وثلاث عيون " للكاتب الكبير إحسان عبدالقدوس .

3 - فيلم " الرجل الذي فقد ظله " للأستاذ فتحي غانم . وهو فيلم



محطات في تاريخ ماجدة
تكريم
ماجدة الصباحي





في الجزائر

سياسي اجتماعي يشرح مرحلة سياسية مرت بها مصر في عقد الستينيات .

في عام 1972 قررت وزارة التربية والتعليم قصة " السراب " للأديب الكبير نجيب محفوظ على طلاب المرحلة الثانوية . مما دفع الفنانة ماجدة وفي نفس العام إلى إنتاجها للشاشة الفضية مما كان له كبير الأثر على المشاهدين ..

وتفاعلاً من الفنانة ماجدة مع الشعب المصري والعربي . وتوثيقاً لملحمة انتصار الجيش المصري في حرب أكتوبر المجيدة قامت مؤسسة أفلام ماجدة بتسجيل هذه الملحمة الحربية من خلال فيلم " العمر لحظة " لكونه يسجل مرحلة من تاريخ مصر السياسي والعسكري خلال فترة من حرب الاستنزاف بين عامي 70و73 وقد تكلف إنتاج الفيلم تكاليف كبيرة في وقتها وهو ما يعادل ثلاثة أرباع مليون جنيه مصري دون مساندة من أية قطاعات رسمية . وكان من مؤشرات نجاح هذا الفيلم أنه ولأول مرة في مصر يستمر عرض فيلم وطني لمدة ستة أشهر كاملة . كما أ نه ما يزال يعرض في جميع المناسبات الوطنية حتى الآن ..

وفي عام 1989 أسست الفنانة ماجدة جمعية السينمائيات المصريات إيماناً منها بمساندة المرأة في جميع قنوات صناعة السينما .واستطاعت بذلك أن تمد جسور الاتصال بين هذه الجمعية وبين الجمعيات المماثلة لها في العديد من الدول الأوروبية مثل تركيا وفرنسا وروسيا بل ووصل التنسيق في هذا المجال إلى لوس أنجلوس بالولايات المتحدة حيث كانت السيدة الأمريكية "ويلدا روس " حلقة الوصل بين الجمعية المصرية والجمعية الأمريكية ..

من مظاهر تكريم الوطن العربي لها حصولها على جائزة الاستحقاق المهني الكبرى " التاج الذهبي " وهي من أكبر جوائز مهرجان الدار البيضاء السينمائي الدولي وذلك في أكتوبر عام 1995 . تقديراً وعرفاناً لدورها الرائد في المساهمة في القضايا العربية السياسية والقومية والاجتماعية ..

كما تم تكريمها في نوفمبر من نفس العام بالجزائر من قبل وزارة المجاهدين ووزارة الإعلام والثقافة الجزائرية تقديراً لدورها الرائد في معالجة القضايا العربية ومساهمتها بفيلمها " جميلة بوحريد " بما كان له الأثر الفعال في المساهمة في دعم قضية تحرير الجزائر ..

مع جميلة بوحريد

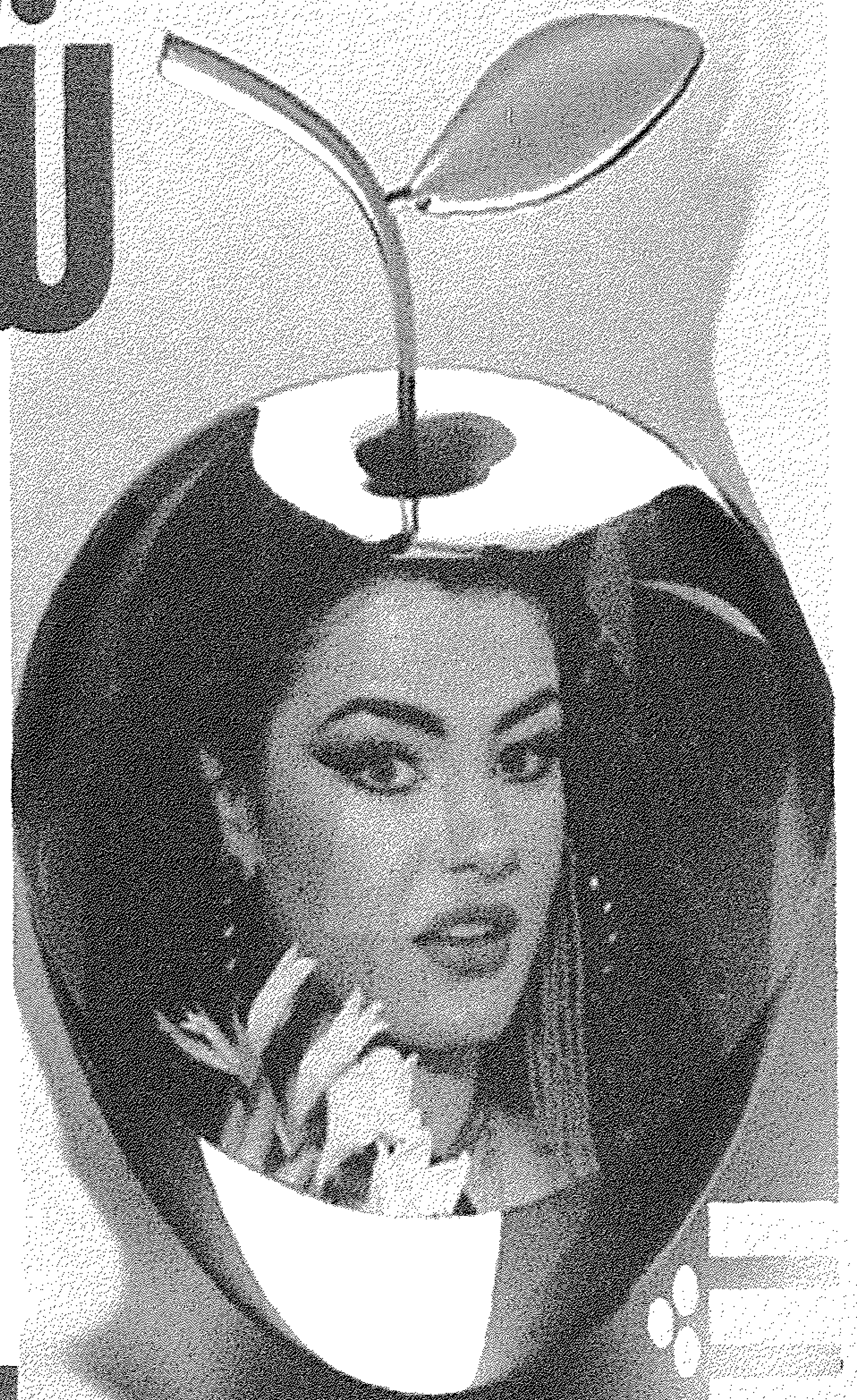


وفي مارس من عام 1997 كرمت أكاديمية العلوم والتكنولوجيا والنقل البحري الفنانة ماجدة ، وذلك خلال المؤتمر السنوي الأول للمديرة العربية والتنمية المتواصلة لدورها الرائد والمتواصل كحاملة رسالة وكمتبنية لقضايا ومديرة ناجحة حينما تقلدت المناصب الإدارية العليا ومواقع اتخاذ القرار على مستوى العالم العربي ..

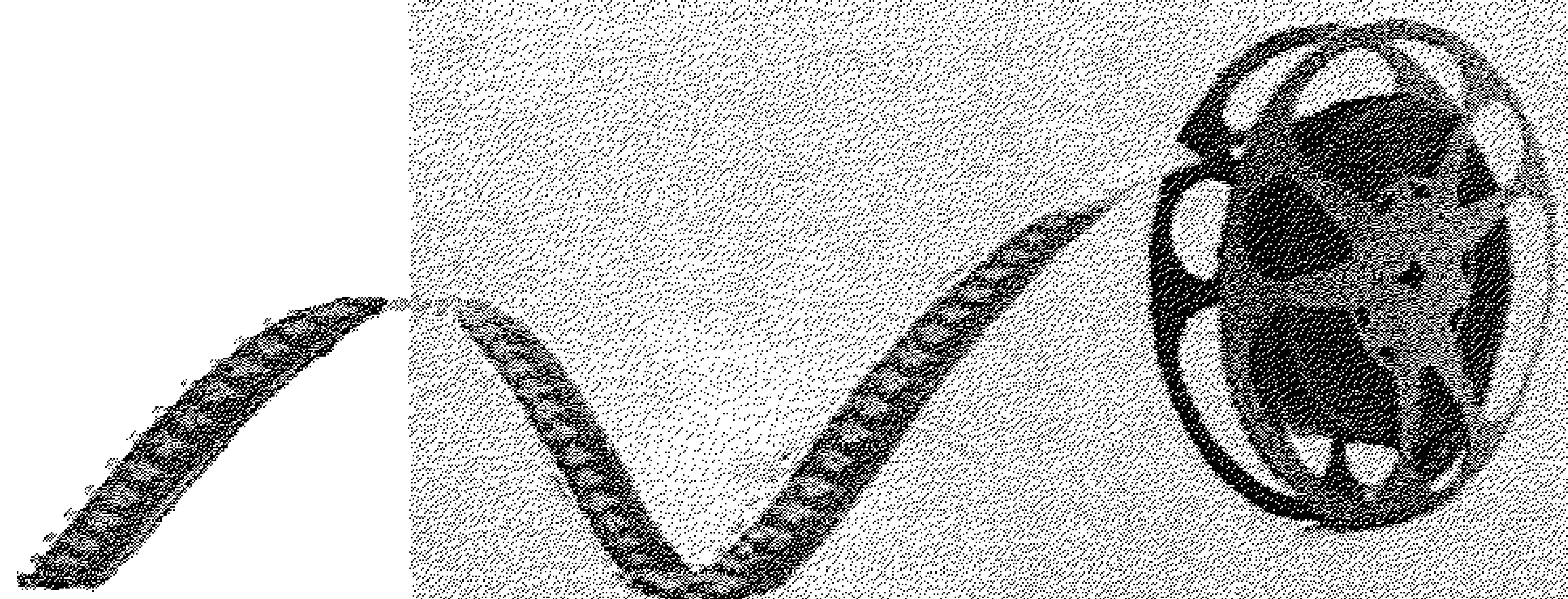
ونشير هنا إلى أن ماجدة مازالت على رأس في مؤسسة أفلام ماجدة بكامل طاقمهما الإداري والفني حيث تمكنت هذه المؤسسة من إنشاء مجمع ماجدة للفنون بمدينة 6 أكتوبر وهو المجمع الذي يشمل صالتين للعرض السينمائي وطابقاً كاملاً للفنون الجميلة والتطبيقية بالإضافة إلى عدد كبير من المكاتب الإدارية والفنية .

شيريهان

ممثلة من كريستال



سمير الجمل



شريهان

مثلة من كريستال





قصة حياتها في حد ذاتها حافلة بالأحداث الجسام أكثر من أي عمل فني مثلته .. فهي التي درست القانون ولا تستطيع بسهولة أن تعرف القانون الذي حكم حياتها .. طفولة مبهرة مضيئة وموهبة صارخة تعلن عن نفسها من أول لحظة .. وفي كل الأحوال تراها ويراها الناس مثل حبة " الكريستال " تعكس الأضواء كلها وإن كانت داخلها لا تضيء .. إنها في لحظة التمثيل تستطيع التعبير بالوجه وباليدين وبالجسد وبالمشاعر .. وكما يقول الخبراء فإن مراكز التعبير بالوجه هي ستة : الجبهة ، الحواجب ، العيون ، الجفون ، الأنف ، الفم ..

والجبهة عندها عريضة كأنها خشبة مسرح واسعة .. الحاجب كأنه هلال واسع المدى يحرس كل عين .. وهي تمتلك جوهرتين في عينيها تجيدان الرقص حسب كل حالة تعيشها وتجد الأنف شامخة مثل صاحبته التي تحملت أكثر من عشرات البشر.. والفم واسع مثل رزقها .. وأيضاً في اتساع مأساتها .. تخرج من واحدة إلى أخرى ..

والدتها عواطف التي كانت مرتبطة بالمصور الشهير أحمد خورشيد حاولت أن تلعب لعبة بحيث يهرب ابنها عازف الجيتار الشهير عمر من التجنيد .. فاضطرت للزواج عرفياً من أحد أثرياء القاهرة وهو عبدالفتاح الشلقاني .. .. فعلتها وهي لا تدري أن الموت سيخطف " عمر " في ذروة شبابه ونجاحه وتألقه إثر حادث سيارة .. ودفعت شريهان ثمن هذا الزواج الخاطف بحثاً عن إثبات النسب ولم تفلح في ذلك إلا بعد سنوات طوال ..



الموت حرمها مبكراً من شقيقها " عمر " فانكسر ظهرها وهي ما تزال طفلة خضراء .. ولحقت به الأم وهي السند وخط الدفاع الأول والأخير ووجدت شريهان نفسها في بحر لا ينتهي من العواصف والأحزان والأسئلة .. وربما لهذا السبب تألقت في الأفلام النفسية .. ولهذا كان البعض ينظر إليها وهي ترقص .. كأنها ترقص على الجمر إنها باختصار حسب ، وصف زميلنا محمد قناوي ، " سيدة الثروة والنجومية والأحزان".

مشهد أول

طلبني صديقي المخرج عادل عوض ، واقترح أن أكتب له فيلماً

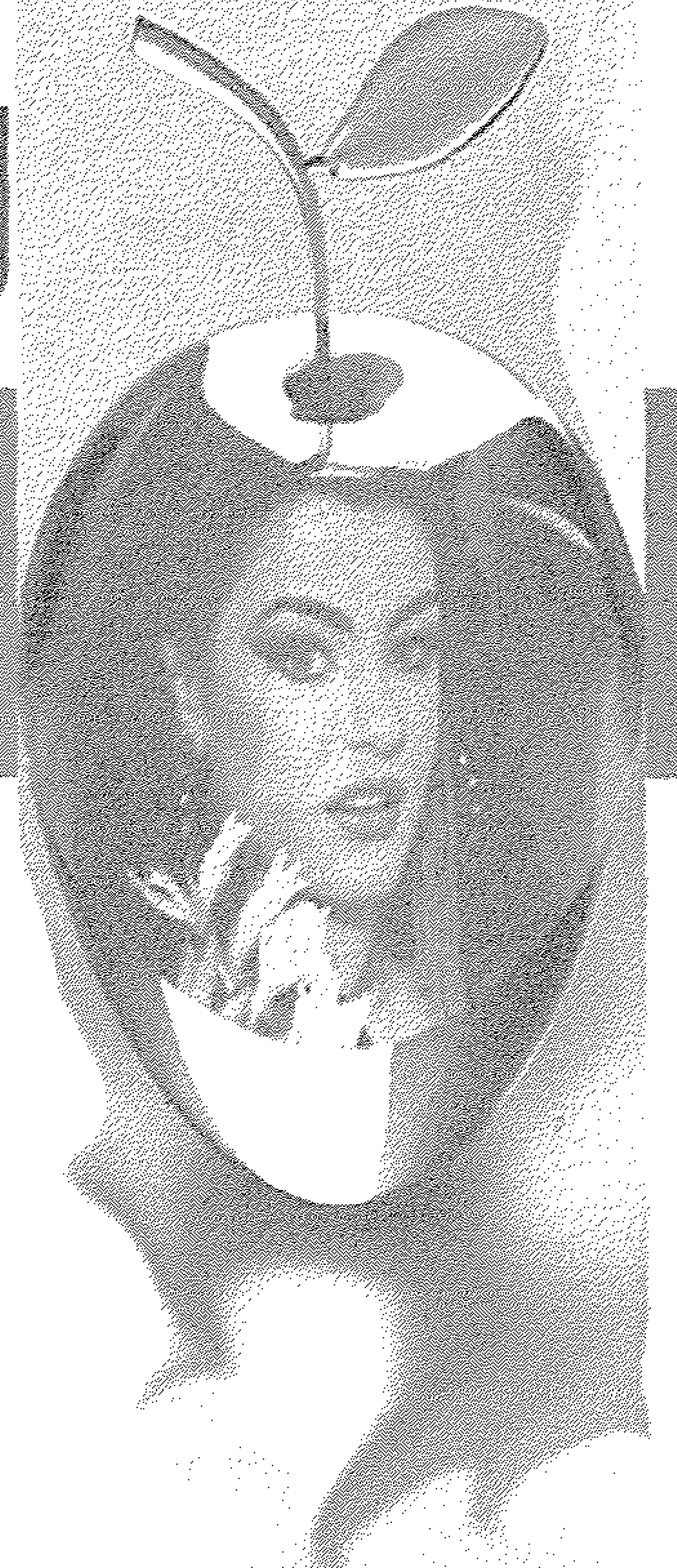




يجمع بين نيللي وشريهان .. وكان عرش الفوازير الرمضانية حكراً على هذا الثنائي لسنوات عديدة حتى دخل سمير غانم على الخط.. كانت الفوازير في الثمانينيات وأوائل التسعينيات هي فاكهة رمضان وحديث الناس قبل الشهر وبعده حول أسئلتها وأحداثها.. وكانت حلولها تباع في الشوارع والميادين مثل نتيجة الثانوية العامة . أدهشني الاقتراح .. وكانت فكرة عادل تدور حول " أستاذة وتلميذة " في الاستعراض تضطر الأولى بسبب حادث تتعرض له على المسرح .. أن تبحث عن بديل فلا تجد أفضل من الثانية .. هذا هو الأمر بالمختصر المفيد .. ودارت الفكرة في رأسي وتصورت أن السيناريو لابد وأن يتحول إلى مباراة في الاستعراض المودرن .. بعيداً عن أفلام نعيمة عاكف وسامية جمال ..

لم أكن قد التقيت بشريهان . ولما بدأنا في تصوير فيلم " كريستال " رأيتها لأول مرة في استديو مصر .. تنزل من سيارتها كأنها ملكة متوجة .. وظللت أراقبها عن بعد .. حتى هدأت الأمور وتصافحنا واكتشفت أنها لطيفة ومستمعة جيدة وكان يحضرنا مدير التصوير القدير محسن أحمد .. واكتشفت أن هالات الأضواء الساطعة التي تحيط بها لا تعكس أعماقها بصدق .. فهي طوال الوقت تبحث عن الدفء الإنساني والصدق وأظنها ظلت في حالة البحث هذه حتى أنجبت ابنتها " لؤلؤة " فأعطتها كل الحب . كل الثقة .. وهي تدرك أنها تراهن في أحضانها على الماضي والحاضر والمستقبل . بعد حادث 24 مايو 1989 ظن الكثيرون أن شريهان انتهت وراحت أيامها .. والذين شاهدوا اللقطات الصحفية وهي على السرير النقال نحو الطائرة الخاصة التي انطلقت بها في رحلة علاجها إلى باريس ذهبت بهم الظنون إلى أبعد مدى .. وتحول المحضر رقم 13 أحوال سيدي جابر.. إلى رقم جديد في سلسلة . الأرقام والتواريخ التي ارتبطت بفتاة الكريستال .. أول هذه الأرقام تاريخ ميلادها في 6/12/1964 .. والتاريخ الثاني : 20/6/1980 عندما حكمت المحكمة بثبوت نسبها إلى أبيها عبدالفتاح الشلقاني وثالثها تاريخ ارتباطها بجلال الفاسي في أغسطس 1990.. ثم طلاقها . ثم زواجها من علاء الخواجة في إبريل عام 1997.. ثم تاريخ ميلاد ابنتها بعد عام واحد .. تاريخ الزواج .. وهي تذكر في مايو 2001 عندما حصلت على ليسانس الحقوق بعد 18 سنة من التحاقها بالكلية .. وحاولت أن تمارس المهنة لكن مجلس النقابة رفض وحرمها من ارتداء الروب الأسود عقاباً لها على ارتداء بدلة الرقص .. وفي هذا لها كلمة شهيرة قالت فيها :

شيريهان
قلب من كريستال



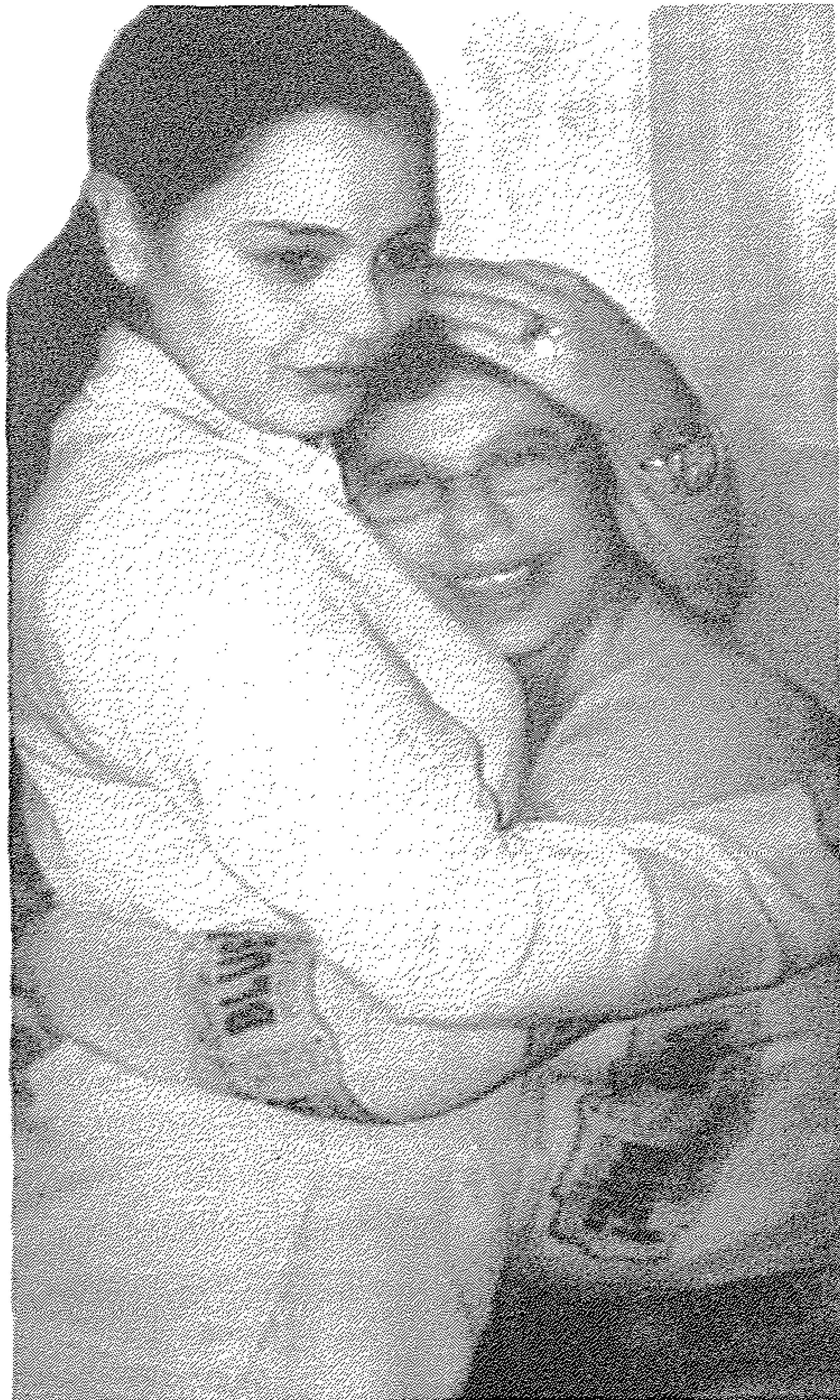
" علمتني الحياة أن أسبق الأحداث .. وعلمتني كلية الحقوق التمسك بكل حق لي في الحياة " ..

المعجزة

اكتشفها عبدالحليم حافظ فنياً في سهرة حضرتها مع أخيها عمر خورشيد .. وقدمتها أمها إلى الوسط الفني بمسلسل تليفزيوني (المعجزة) من إنتاجها .. لكي تضعها على أول الطريق وكانت قد درست الرقص التعبيري والباليه .. وتأكد الجميع من أول مشهد أن هذه البنت تسبق سنها .. وعندما ظهرت في برنامج " أماني ناشد " كاميرا 9 " مع أخيها عمر كانت طفلة لا تعرف ما هو الفن وتعترف أنها لم تعشقه لأنها وجدت نفسها في الميدان دون أن تدري .. فالغالبية تدخل الفن بحثاً عن الشهرة والمال .. وكانت هي تعرف الشهرة وتمسك المال .. قبل أن تدق أبواب الفن .. هي ببساطة تقول : فجأة أصبحت نجمة مشهورة .. إزاي ما عرفش !!.. وكان صديقي المخرج الكبير أشرف فهمي ــ رحمة الله عليه ــ يقول لي :

" بنت مثل شريهان لابد أن تكون مختلفة في كل شيء .. في موهبتها وفي أحزانها وفي حياتها العامة والخاصة .. إنها فنانة بالفطرة يمكنها أن تتشكل بين يدي المخرج بإشارة منه فقط .

وأشرف منحها جائزة الدور الثاني من مهرجان القاهرة السينمائي عن دورها في فيلم " الخبز المر " .. ومنحها جائزة أحسن ممثلة عن دورها في فيلم " العشق والدم" ــ مهرجان الإسكندرية السينمائي عام 2002 ــ وبين هذا وذاك حصلت على جائزة أحسن ممثلة عن بطولة فيلم " عرق البلح" من المهرجان القومي للسينما عام 1998..



ورصيدها السينمائي يقول أنها عملت مع مخرجين من أجيال مختلفة بينهم من ينتمي إلى جيلها مثل عادل عوض .. ومنهم من هو أكبر قليلاً مثل عادل الأعصر . ورضوان الكاشف ومنهم الكبار : أشرف فهمي . ويحي العلمي . ورأفت الميهي . ومحمد عبدالعزيز . وخيري بشارة . وعاطف الطيب . ومحمد خان . وإبراهيم الموجي . وسمير سيف . وأحمد فؤاد . إلى جانب كريم ضياء الدين . إبراهيم بغدادي . السعيد مصطفى . نادية حمزة . يوسف فرنسيس . ومحمد حسيب . ولها فيلم واحد إنتاج تونسي فرنسي كتبه وأخرجه رشيد فرشيو وكان ناطقاً بالفرنسية وشاركها بطولته من مصر جميل راتب هو " كش مات " ..





نظرة للعناوين

يقولون أن الخطاب يظهر من عنوانه .. فإذا استعرضت أفلام شريهان تجد أنها بشكل أو بآخر تعكس الكثير من حياتها وبصرف النظر عن محتوى الفيلم فهي فعلاً " قطة على نار " أكلت من " الخبز المر " وبدت وهي العذراء أنها صاحبة شعر أبيض .. فشرط الخبرة التي كانت أكبر من سنوات عمرها .. وهي " المرأة والقانون " فقد درسته لكنه تمرد عليها . ودائماً وأبداً كانت شريهان بعد وفاة أخيها وأمها في حاجة إلى "المرشد " فقد واجهت الحياة بقانون " العشق والدم " ربما لأنها " لماضة " ولكن ماذا تملك وقانون اللعبة في نهاية المطاف محكوم بكلمة " كش ملك " ..

الملاحظ أن نشاطها السينمائي بلغ ذروته في الثمانينيات حيث بلغ 13 فيلماً . أي ما يعادل نصف أفلامها تقريباً .. وهي لم تستسلم لنوعية معينة بل قدمت الدراما النفسية في " العقرب ". و" العذراء والشعر الأبيض " . و" فضيحة العمر " . و " العشق والدم " ..

وقدمت الكوميديا في : " ريا وسكينة " . و" المتشردان " . و" مين فينا الحرامي " . و" خلي بالك من عقلك " . و" ميت فل " . ويمثل الاستعراض عنصراً أساسياً .. وإن كانت الفوازير الرمضانية قد جنت عليها سينمائياً وأبعدتها رغم أنفها .. ولهذا تبدو تجاربها في هذا المجال قليلة وهي أميرة الاستعراض .. بعد " الملكة نيللي".. وإن كان نصيبها المسرحي قد عوضها خاصةً في " شارع محمد علي " وقد حققت نجاحاً غير مسبوق لسنوات طوال حيث توفرت كل عناصر النجاح من نص لبهجت قمر وإخراج سمير العصفوري وبطولة فريد شوقي ووحيد سيف وهشام سليم والمنتصر بالله وقبلها مع فؤاد المهندس في مسرحية " علشان خاطر عيونك " وكانت قد قدمت معه "سك على بناتك " للمؤلف لينين الرملي وبعدها التقت مع محمد صبحي في "المهزوز".

.. وعلى صعيد المسلسلات التليفزيونية يبدو أنها لم تكن مقتنعة بهذا اللون من الفن مقارنة بحبها للسينما وهي مسألة لا تخصها وحدها . فقد كانت غالبية أهل الفن السابع ينظرون إلى المسلسلات على أنها حدوته للتسلية المنزلية .. يسخرون من تكنيك العمل بها وأسلوب أداء الممثل والموضوعات التي تطرقها هذه الدراما .. المؤلف السينمائي يعتبر أن كتابة المسلسل عملية " لت وعجن " .. والممثل يجد نفسه في السينما حيث الأضواء



شريهان

ممثلة من كريستال

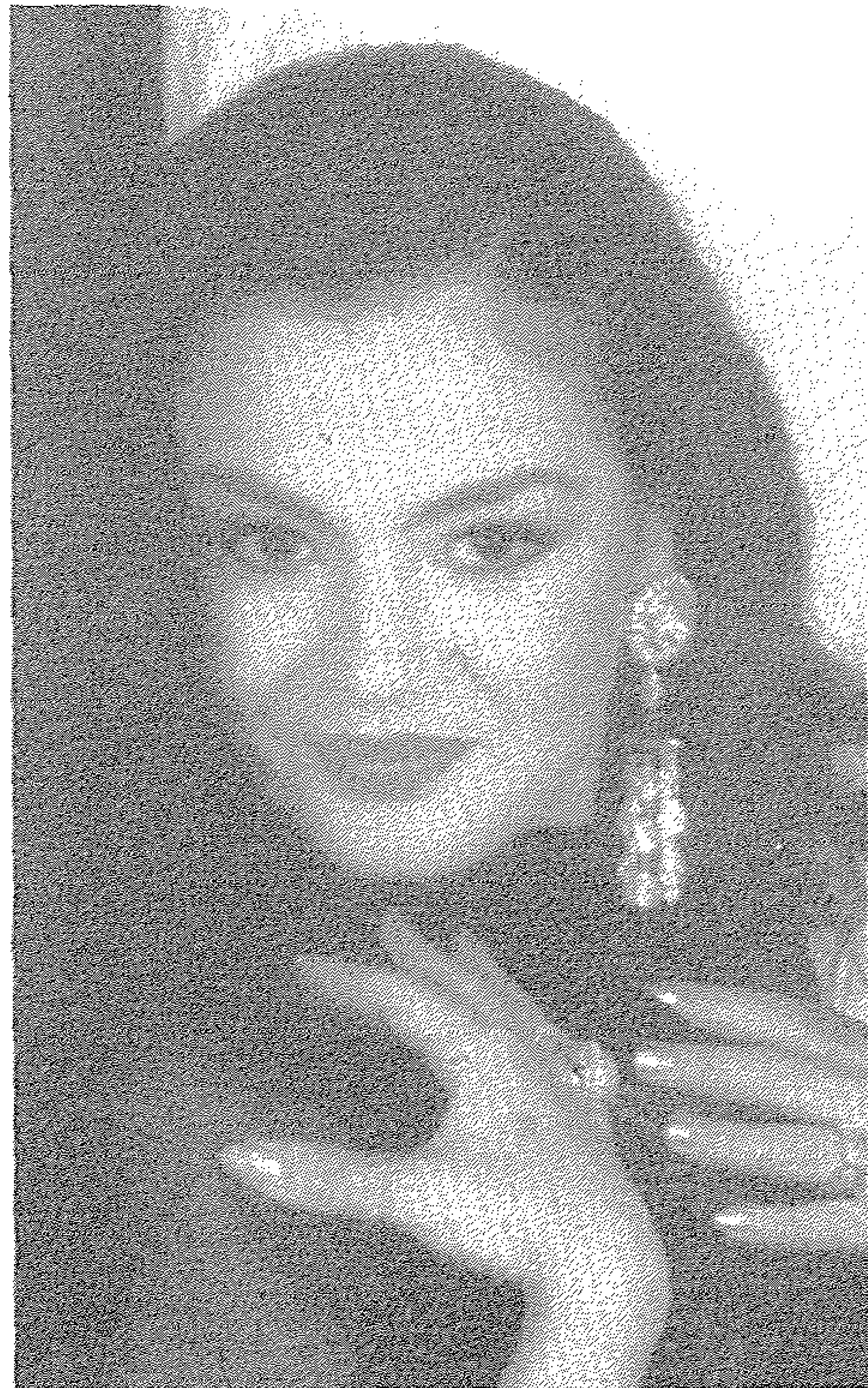
والبقاء .. فقد قيل أن المسلسل يشبه الجريدة تقرأها مرة ثم تطويها ، أو تلقي بها جانباً انتظاراً لجريدة اليوم التالي لكن الفيلم السينمائي هو أشبه بالكتابة قد يعيش لأجيال وأجيال ..

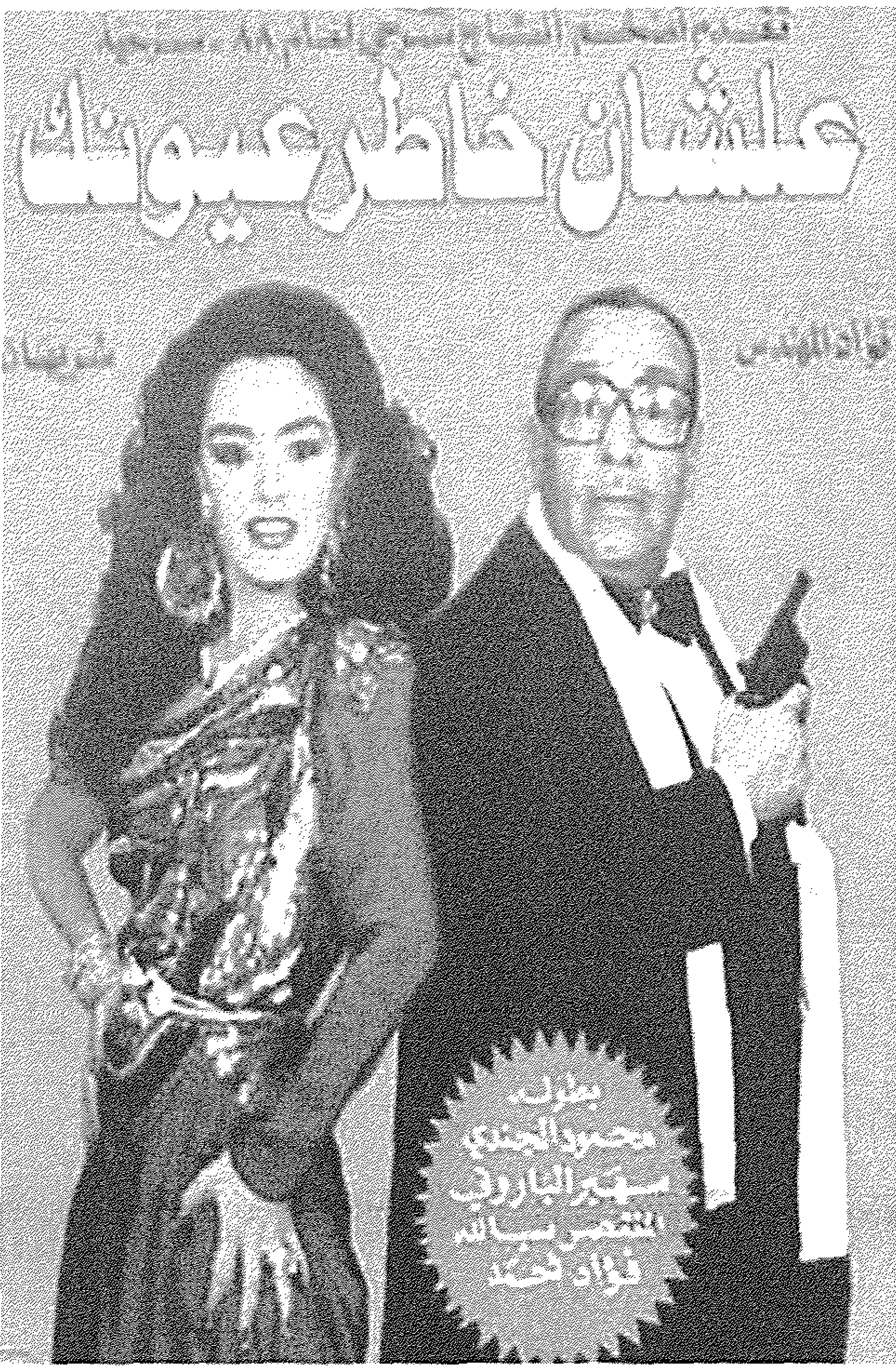
ورغم قلة أعمال شريهان التليفزيونية ، إلا أنها كانت حاضرة بقوة من خلال الفوازير ولم ينافسها أحد في هذا الميدان ، حتى قال أحد النقاد الظرفاء أنها كشفت للناس الفرق بين فن " الاستعراض " .. وقنوات " الاستقبال " ..

ويقدم سجلها التلفزيوني مسلسلات : " المعجزة " ، و" رحمة " ، و" رحلة هادئة " ، و " دعوني أعيش " ، و" نار ودخان" ، و " دمي ودموعي وابتسامتي " .. وأبرزها جماهيرياً " دعوني أعيش " ، .. وقد تردد في الفترة الأخيرة عن نيتها العودة بمسلسل " الخنساء " ، وكان الشاعر الكبير الراحل عبدالسلام أمين قد كتب لها قبل وفاته مسلسل " رابعة العدوية " وأبدت موافقة على بطولته لكن ظروفها الصحية حالت دون ذلك .. وذهبت الترشيحات هنا وهناك حتى تلاشى الكلام نهائياً عن المشروع كله ..

من يستعرض على من ؟

بالنظر إلى الأسلوب الاستعراضي البارع الذي اشتهرت به شريهان وبالمقارنة بما نجده في أغاني الكليب وبعض المشاهد في السينما .. نكتشف أن لعبة الاستعراض هذه لا يمكن تلخيصها في ديكورات فخمة وملابس لامعة ومختصرة وموسيقى صاخبة ، وحركات جنونية .. إنها أبعد من ذلك بكثير .. والفوازير تحديداً كانت تتطلب جهداً غير عادي في التمثيل حيث تتقمص كل ليلة شخصية مختلفة كأنها في لجنة امتحان يومية .. والشخصية لها ظاهر في شكلها ، ولها باطن في نفسها .. وهي مطالبة باستخدام التعبير الحركي لاستكمال رسم الشخصية .. وهو ما يحتاج إلى لياقة بدنية عالية .. وتدريب خاص .. وفوق كل هذا عليها أن تتمتع بحس موسيقي .. حتى يتناغم الأداء الجسدي مع الإيقاع الموسيقي .. وكان الوضع في الفوازير أن يستخدم

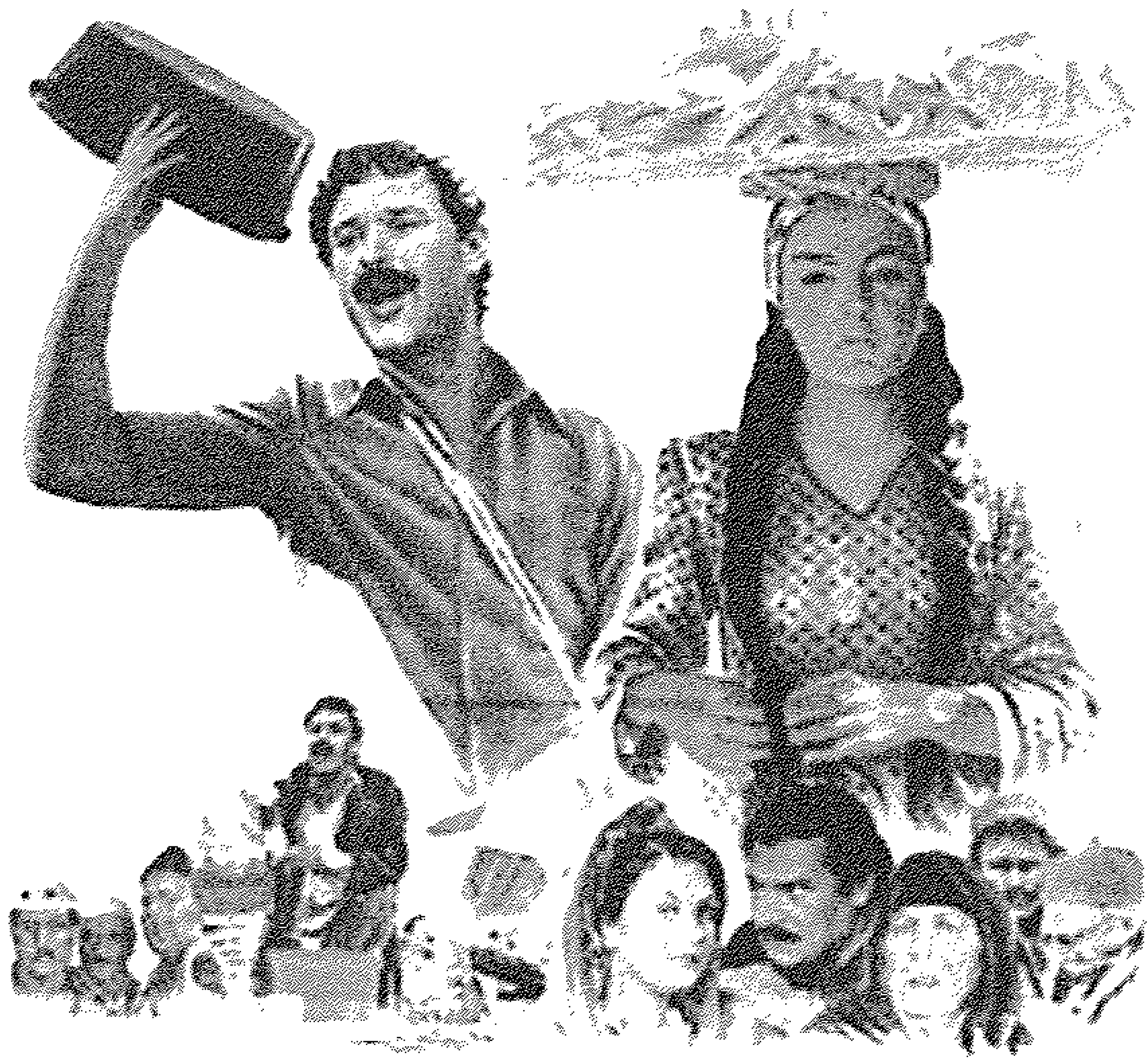




المؤلف الموسيقى تنويعات لحنية شرقية وغربية من اتجاهات مختلفة وهو ما يقتفي يقظة الحضور الذهني والمعرفة التامة بالأنواع والمدارس الموسيقية . وغالباً ما كان يتم إسناد الألحان إلى أكثر من موسيقار. الأمر الذي كان يحول الفوازير إلى مباريات في الإبداع الموسيقي .. وقد أتاحت الفوازير لمخرجها الرائد فهمي عبدالحميد أن يبتكر من الأساليب والخدع ما لم يكن معروفاً من قبل في عالم الإخراج الاستعراضي وقبل أن تتوفر أجهزة الخدع الحالية ويحول الكمبيوتر عمليات من هذا النوع إلى لعبة من أسهل ما يكون .. كان الناس يندهشون وهم يشاهدون شريهان تخرج من حلة الخضار .. وتجلس فوق برج القاهرة . وتمسك قفة وقلة وهي جالسة عل جناح طائرة بوينج ..

حتى محترفات الرقص الشرقي . تفوقت عليهن شريهان لأن مسألة ليست سباقاً في هذا الوسط .. إنها أبعد من ذلك بكثير وهو ما وضعنا في مأزق حقيقي أثناء تصوير فيلم " كريستال " واقتضى الأمر من مصمم الرقصات عاطف عوض أن يبحث عن صيغة حركية مختلفة بعيداً عن أسلوب الفوازير . وهو ما يجسده بحق الاستعراضي الشعبي " أفط وأنط " الذي كتبه الشاعر الكبير جمال بخيت ويكاد يرسم خاصة لشريهان وإن تشابهت إلى حد ما مع " حُسنة " بطلة الفيلم ممثلة بهذه المواصفات لابد وأن تكون استثنائية .. أضف إلى ذلك شطارتها في استثمار مواجعها الخاصة وتحويلها إلى طاقة دافعة للتعبير .. ويتجلى هذا في مشاهد الحب والحزن والموت ، وقد سألت المخرج عادل الأعصر عن تجربته السينمائية الوحيدة معها في فيلم " فضيحة العمر " فقال :

أدهشتني .. ليس بالموهبة فقط وهي واضحة .. لكن باندماجها إلى حد الجنون في عمق الشخصية التي تلعبها وكانت في الفيلم فتاة تبيع المناديل في إشارات المرور .. وطلبت مني أن أصحبها إلى ميدان التحرير وجلست على الرصيف .. وكانت تذهب إلى بيتها حافية القدمين لكي تتعايش تماماً مع الشخصية . وهي ترتدي ملابسها





شيريهان

مثالة من كريستال



المتواضعة المتسخة .. وتعود بها في اليوم التالي .. دون أن أطلب منها ذلك .. وهي أمام الأستاذ كمال الشناوي تلميذة مطيعة وكانت وقتها نجمة لامعة .. ومع العمال كأنها واحدة منهن.. لا تأكل إلا معهم وبينهم ..

وهي علي الصعيد الإنساني ورغم شريط حياتها الحافل بالعواصف والرياح والدموع .. تبدو صافية النفس مهذبة اللمسات .. والمخرج في أغلب الأحيان يعطي الممثلة الكثير من النصائح لكي تقترب من الشخصية التي تؤديها .. لكن مع شريهان الوضع مختلف وكأنها تمتلك مخزوناً رهيباً من مفردات كل شخصية وأظن أن الفوازير ساهمت إلى حد كبير في ذلك وعندما قالت بأنها تحب سعاد حسني وتراها عبقرية ولكنها لا تعتبرها مثلها الأعلى اتهمها البعض بالغرور .. والحقيقة أنها كانت تود أن تكون صاحبة شخصية متميزة .. وقد نجحت في هذا بل أنها أصبحت مدرسة أخذت من نيللي ثم انفصلت عنها واستقلت أيضاً بأسلوبها الخاص..

كريستال



فزورة الفوازير

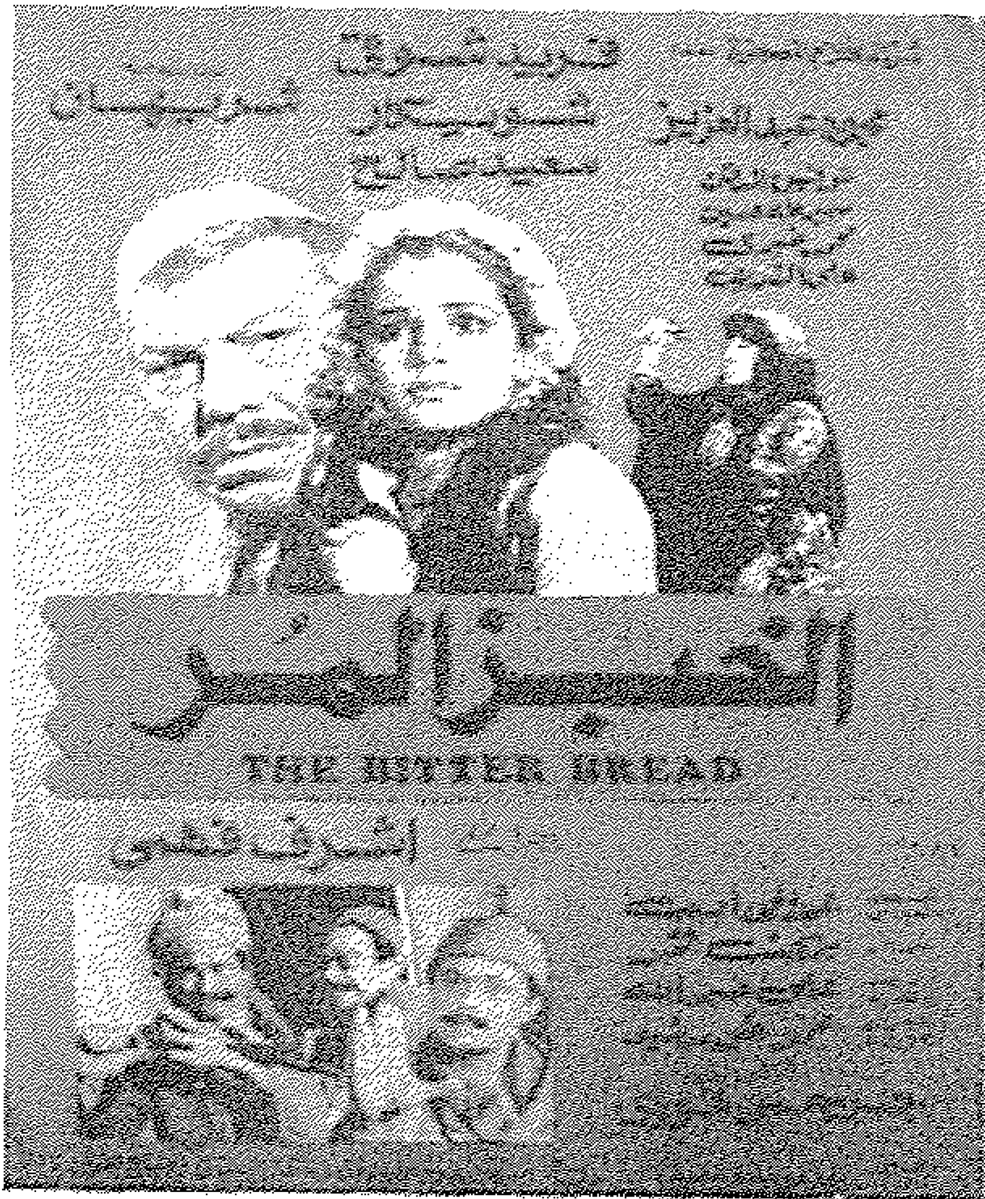
مات طبيبها المعالج في ذروة آلامها.. بعد أن دفعت فاتورة مكياجها منذ أن كانت طفلة .. أصيب الجلد بحساسية بالغة تحولت إلى مرض خبيث ..في الخد .. وكانت قد تعافت إثر الحادث الرهيب .. الذي رأت فيه الموت بعينيها .. وعادت إلى الأضواء لكي تتواري مجدداً إلى الظل رغم أنفها .. ولكن رحمة السماء كانت أكبر وأعظم .. ينزل البلاء ومعه الصبر .. تتوالى الانكسارات .. ولكن مجيء ابنتها " لؤلؤة " .. خفف عنها كل شيء .. وصالحها على نفسها الموجوعة .. وعلى الدنيا التي تفننت في ضربها الضربة تلو الأخرى ..

وقالت أنها تتمنى أن تحمل في رجل تحبه .. وهي مجلة تلخص الحاجز النفسي الهائل بين ما تحب وما تريد وما يحيط بها .. وقد كانت في لحظات تألقها ومجدها وعافيتها في حصار دائم من المعجبين والمنافقين والمنتفعين لكنها



خللي بالك من عقلك





كانت تفتش في المطلق عن شيء حقيقي صادق .. يربطها بالحياة التي تتمناها قبل غيرها .. هي الباحثة عن الحق الضائع .. التي ظلت 18 عاماً تبحث عن شهادة الحقوق من كثرة ما خاضت من قضايا .. وفي ذلك تقول الوثائق والتواريخ أن المحكمة رفضت الدعوى المتاحة منها بتمكينها من شقة والدها في عام 1986.. وقضية أخرى من عمها علي عبدالفتاح الشلقاني بالسب والقذف .. ومن أجل هذا الرجل قررت أن تحصل على ليسانس الحقوق ولو بعد حين .. ثم كانت قضيتها ضد الزميل الكاتب الصحفي فاروق فهمي بسبب كتابة " حكاية بنت اسمها شريهان " والذي تناول تفصيل حياتها ورفضت المحكمة الدعوى ثم أقامت دعوى لإثبات زواجها من علال الفاسي ثم خاضت قضية أخرى ضد " منى أبو عوف " زوجة شقيقها عمر خورشيد حول الميراث ثم قضية أخرى مع تاجر سيارات شهير .. وحصلت على حكم بخصوص أحقيتها في سينما ريتس وفازت بمبلغ 1,7 مليون جنيهاً في 19 أكتوبر عام 1999.. وكانت تحلم بتحويل دار السينما العريقة بشارع عماد الدين إلى مركز ثقافي كبير وحررت محضراً ضد زوجها علال لأنه منعها من الذهاب إلى المسرح .. ثم أقامت دعوى تطالب فيها بالتعويض (2مليون جنيه) من مؤلف كتاب اعتماد خورشيد باختصار يكفيها الآن كمحامية أن تترافع في قضاياها وهي لا تخوض حباً في المشاكل .. ولكنها الرغبة في عدم الاستسلام . وفي هذا قالت بصراحة :

" كنت في وجود أمي .. لا أرى نفسي ولا أتطلع إلى أخطائي ولم أتحمل المسئولية .. وفجأة أصبحت أواجه العالم وحدي لا أم ولا أخ ... وقفت أمام المرآة واكتشفت أنني أحياناً أبالغ في الكرم حتى البلاهة ووصفي بالعبط .. واكتشفت أنني منحت ثقتي إلى أشخاص لا يستحقونها .. حتى بدأت أشعر بالوحدة القاتلة وسط كل هذا الزحام حتى جاءت " لؤلؤة " وبدون كل هذه الغيوم يكفي أن أجلس إلى جوارها . وأتفرج على أفلام إسماعيل ياسين . وزينات صدقي

شيريهان
ممثلة من
كريستال



والكسار ، وعبدالحليم حافظ..

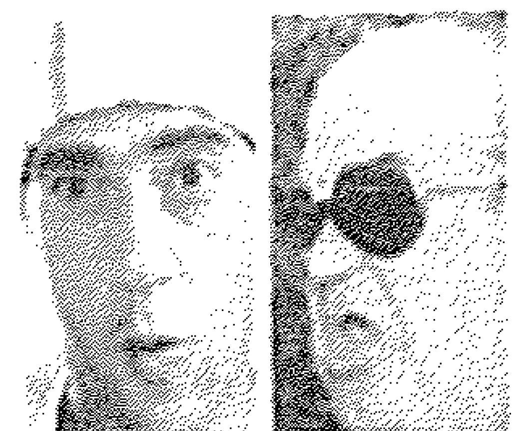
" الطفلة التي بداخلي لم تكبر أبداً .. دائماً تبهرني العرائس واللعب ، وألعاب الكمبيوتر .. إنها صداقات من جانب واحد .. ليست لها توابع سلبية .. أختي جيهان وأختي هويدا .. تلعبان دوراً رائعاً في حياتي ووجودهما معاً بأولادهما. نسمة ترطب حياتي"..

الحياة علمتها الصبر.. ولا بأس عندها أن تنتظر سيناريو فيلم " عرق البلح " 12 عاماً ..

ولما قالوا لها بأن المناخ في الفيلمين متشابه .. قالت بثقة : في الطوق والأسورة كان دوري محوري أما في " عرق البلح " فأنا واحدة في عالم من نساء لكل واحدة منهن مكانتها .. ولهجة الصعيد تختلف عن لهجة الواحات وقد اشتغلت على الشخصية مع رضوان لكي أوازن بين شكلها الخارجي وطريقة كلامها ، وجلست طويلاً مع أنس أبو سيف لكي نجمع تفاصيل التفاصيل لأن " سلمى " شابة بدائية .. فطرية ..

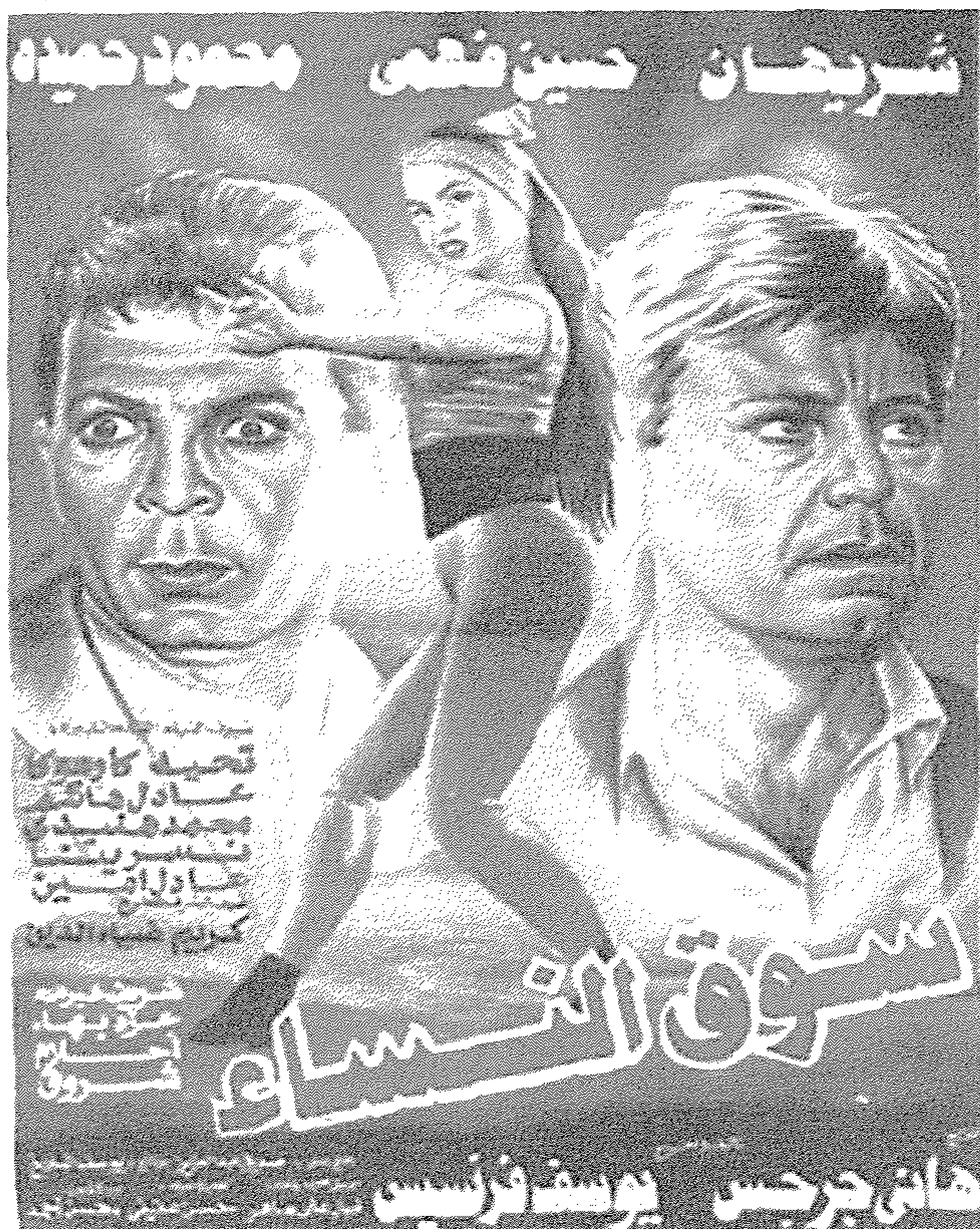
وتتكلم عن خيري بشارة ، وتعترف للزميلة " منى غندور " وتقول : " خيري بشارة ظل لمدة سنة يحاول إقناعي بفيلم " الطوق والأسورة " .. الآن يرسلون السيناريو مع الريجسير والعربون .. كان يراني في الدور ، ومع عاطف الطيب تعلمت الانضباط وبدأت أعرف أهمية الساعة في يدي وتصالحت مع عقارب الوقت .. أما محمد خان فهو مخرج له خصوصية بالغة وتجربتي معه في " يوم حار جداً " تجربة حارة جداً .. ولا أبالغ إذا قلت أن حسين كمال قدمني بشكل جيد في " العذراء والشعر الأبيض " ، ثم في " قفص الحريم " ، وكذلك على المسرح أعطاني المساحات لكي أستثمر كل طاقتي .. وكان أشرف فهمي تميمة الحظ بفيلميه " الخبز المر " ، و" العشق والدم " . وعلى صعيد المسرح أعترف بأن محمد صبحي هو أستاذي الذي سقاني عصير الخبرة المسرحية بمنتهى السهولة .. خلاله عرفت معنى ارتباط الجسد بالفضاء المسرحي .. معنى الحركة والنظر .. والتنفس والصوت والكلمة والصمت والديكور والفراغ .. لأن الجسد

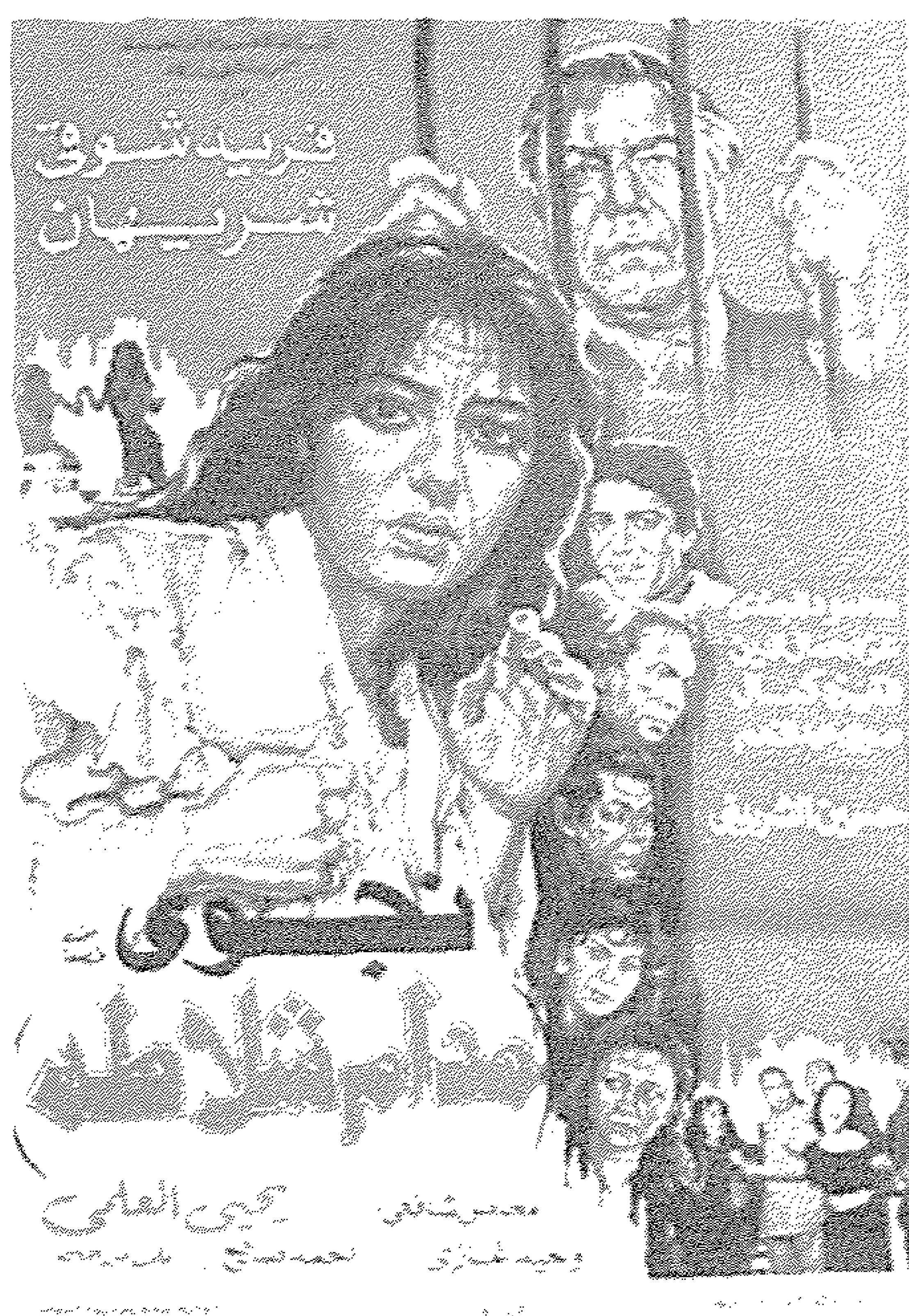






ميت فل





له خريطة يجب أن يعرفها الممثل " ..

وأقتبس هنا مقولة " جان هيفرارد " حيث قالت : " هذا الجسد الذي هو جسدي .. هذا الجسد الذي ليس بجسدي .. هذا الجسد الذي هو رغماً عن كل شيء جسدي .. هذا الجسد الغريب وطني الوحيد سكني وملاذي .. هذا الجسد الذي يتمتم على استعادته وفهمه وفك ألغازه "..

إنه الجسد الفاعل كما يقول التعبير المسرحي .. فهو طاقة واعية تتحرك مع نفسها .. ومع الآخرين .. تتحرك من الداخل وتتحرك من الخارج في إيقاع متوازن .. وملكاته الذهنية والعضلية في حالة تأهب قصوى .. وكل هذا في إطار توافق الحواس حتى التنفس . وأسلوبه ينخرط في الإيقاع الحركي والفلسفات القديمة كانت تقول بأن عملية الشهيق تجعلك تأخذ العالم إلى رئتيك .. والزفير أن تعيده إليه .. ولذلك يقال أن البيوت المهجورة تتأثر بأنفاس أصحابها .. في غيابهن وعند عودتهم . وتكاد الجدران أن تقول : سلامات ..

تتر الختام

" ابنتي هي محور حياتي .. أشعر أنني ولدت معها من جديد .. وأن الله أنقذني مراراً وتكراراً من موت محقق لكي أعيش لها .. إنها عنيدة مثلي تحب الموسيقى وتكره التليفزيون وجريئة "..

تعليق آخر :

" إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي ممن يشاء "

قائمة أفلام

قطة على نار :

عن مسرحية تينسي وليامز . سيناريو : رفيق الصبان . حوار : هاني مطاوع

تاريخ العرض : 19/12/1977

تمثيل : فريد شوقي . نور الشريف . بوسي . إبراهيم خان . ليلى طاهر . حسن حسني . إخراج : سمير سيف

الخبز المر :

عن مسرحية " مشهد من الجسر " لآرثر ميلر . سيناريو :



عبدالحي أديب . حوار : بهجت قمر .
تاريخ العرض : 26/4/1982

تمثيل : فريد شوقي . محمود عبدالعزيز . شويكار . سعيد صالح . توفيق الدقن . علي الشريف . إخراج : أشرف فهمي

العذراء والشعر الأبيض :

قصة إحسان عبدالقدوس . سيناريو وحوار : كوثر هيكل

تاريخ العرض : 28 مارس عام 1983.

تمثيل : نبيلة عبيد . محمود عبدالعزيز . ممدوح عبدالعليم مريم فخر الدين إخراج : حسين كمال

ريا وسكينة :

سيناريو : أحمد فؤاد . شريف المنباوي . حوار : شريف المنباوي

تاريخ العرض : 12 سبتمبر عام 1983

تمثيل : يونس شلبي . حسن عابدين . نعيمة الصغير . سناء يونس إخراج : أحمد فؤاد

المتشردات :

سيناريو وحوار : فيصل ندا

تاريخ العرض : 17 سبتمبر عام 1983

تمثيل : سعيد صالح . يحيى الفخراني . محمد أبو الحسن . طارق الدسوقي إخراج : السعيد مصطفى

درب اللبانة :

قصة وسيناريو وحوار : عبدالجواد الضاني

تاريخ العرض : 30 سبتمبر عام 1984

تمثيل : هناء ثروت . عبداللطيف التلباني . سعيد صالح محمد رضا إخراج : إبراهيم بغدادي

مين فينا الحرامي :

قصة وسيناريو وحوار : فيصل ندا

تاريخ العرض : 3 ديسمبر عام 1984

تمثيل : عادل إمام . أحمد بدير . صلاح نظمي . فريدة سيف النصر إخراج : محمد عبدالعزيز

فلي بالك من عقلك :

قصة وسيناريو وحوار : أحمد عبدالوهاب



تاريخ العرض : 7 يناير عام 1985

تمثيل : عادل إمام . جلال الشرقاوي .أحمد بدير . فؤاد أحمد

إخراج : محمد عبدالعزيز

قفص الحريم :

رؤية سينمائية : حسين كمال . قصة وحوار : مجيد طوبيا .

سيناريو : رفيق الصبان

تاريخ العرض : 24 مارس عام 1986

تمثيل : عزت العلايلي . هياتم . وائل نور . عبده الوزير

إخراج : حسين كمال

الطوق والأسورة :

قصة : يحي الطاهر عبدالله . سيناريو وحوار : يحي عزمي وخيري بشارة

تاريخ العرض : 7 يونيو عام 1986

تمثيل : عزت العلايلي . فردوس عبدالحميد . أحمد بدير . عبدالله محمود . محمد منير . أحمد عبدالعزيز

إخراج : خيري بشارة

شارع السد :

قصة وسيناريو وحوار : أحمد عبدالرحمن

تاريخ العرض : 22 سبتمبر عام 1986

تمثيل : فاروق الفيشاوي . إبراهيم عبدالرازق . أمينة رزق . زيزي مصطفى

مدام شلاطة :

قصة وحيد غازي . سيناريو وحوار : أحمد صالح

تاريخ العرض : 3 نوفمبر عام 1986

تمثيل : فريد شوقي . محمود الجندي . ماجدة زكي . سمير وحيد إخراج : يحي العلمي

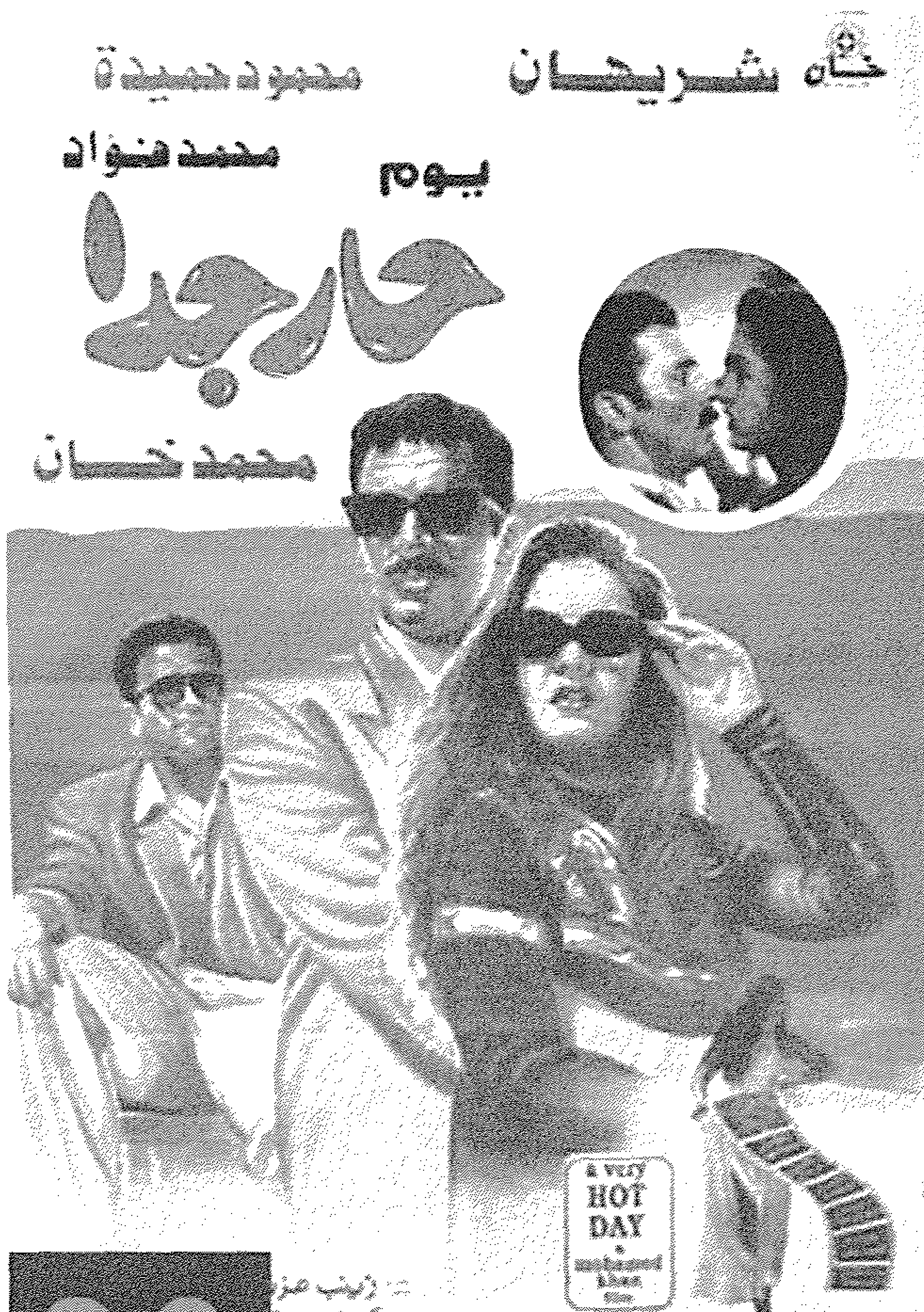
المرأة والقانون :

قصة وسيناريو وحوار : سميرة محسن

تاريخ العرض : 18/1/1988

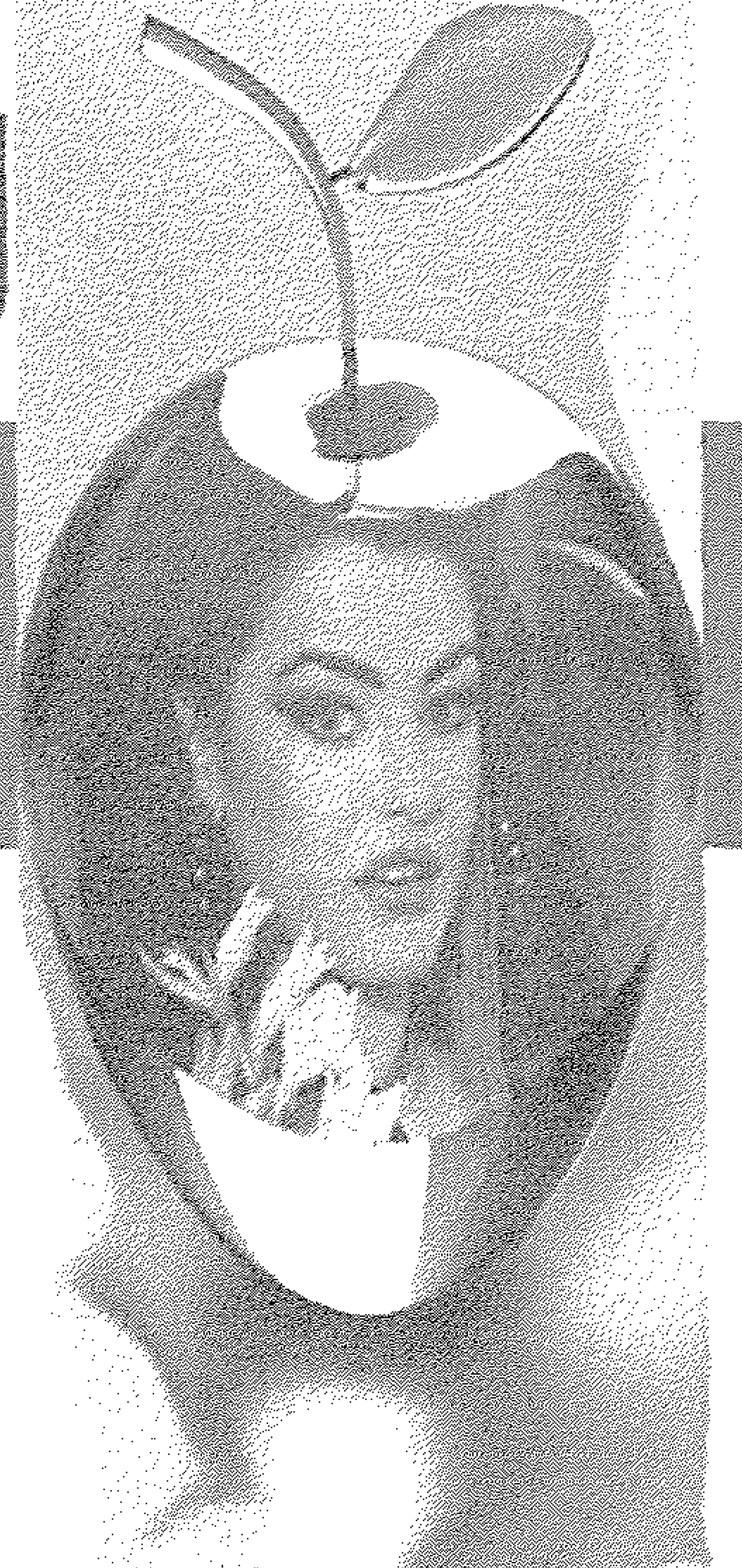
تمثيل : فاروق الفيشاوي . ماجدة الخطيب . سامي العدل

إخراج : نادية حمزة



شيريهان

ممثلة من كريستال



فضيحة العمر :

قصة : محمد فؤاد سليم . سيناريو وحوار : محمد الباسوسي

تاريخ العرض : 18 سبتمبر عام 1989

تمثيل : كمال الشناوي . هشام سليم . أحمد خميس . راندا

إخراج : عادل الأعصر

المرشد :

قصة وسيناريو وحوار : إبراهيم الموجي

تاريخ العرض : 30 أكتوبر عام 1989

تمثيل : فاروق الفيشاوي . محمود الجندي . عفاف شعيب . الشحات مبروك إخراج : إبراهيم الموجي



العقرب :

قصة عصام عبدالعزيز . سنياريو وحوار : عصام عبدالعزيز وعادل عوض تاريخ العرض : 23 يوليو عام 1990

تمثيل : كمال الشناوي . صلاح قابيل . رجاء الجداوي . محمد متولي

إخراج : عادل عوض

الحب والرعب :

قصة وسيناريو وحوار : نبيل غلام

تاريخ العرض : 3 أغسطس عام 1992

بطولة : محمود الجندي . حسين الشربيني . حسن كامي . نعيمة الصغير إخراج : كريم ضياء الدين

كريستال :

قصة وسيناريو وحوار : سمير الجمل

تاريخ العرض : 23/8/1993

بطولة : هشام سليم . صلاح قابيل . عبدالمنعم مدبولي . علا رامي

إخراج : عادل عوض



سوق النساء :

قصة وسيناريو وحوار : يوسف فرنسيس

تاريخ العرض : 4 يوليو عام 1994

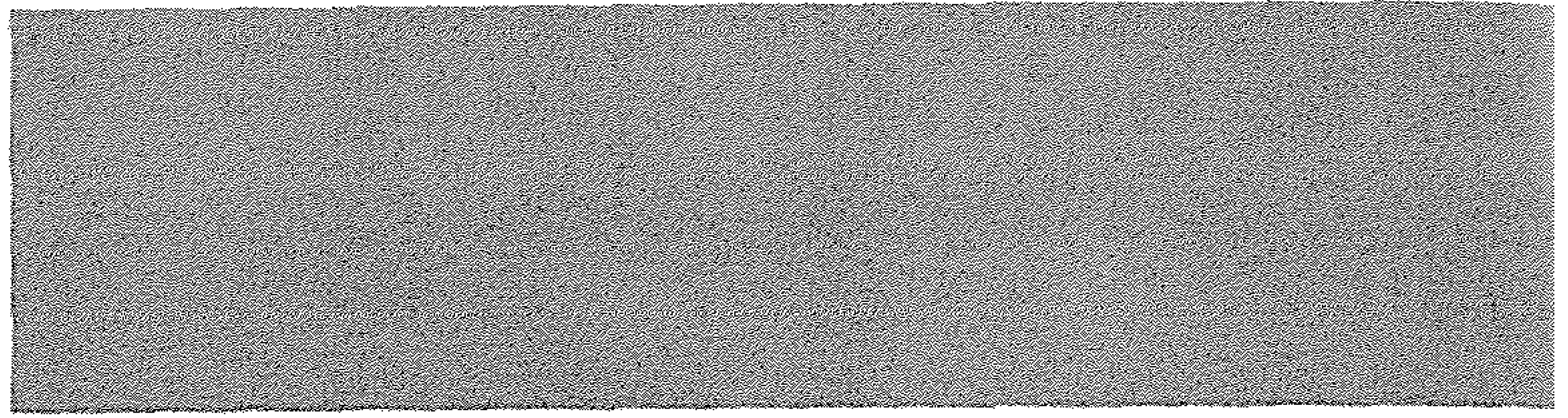
تمثيل : حسين فهمي . محمود حميدة . تحية كاريوكا . نسرين . عزة بهاء إخراج : يوسف فرنسيس

كش ملك :

سيناريو : رشيد فرشيو . حوار : حسن سامي يوسف ورشيد فرشيو

تاريخ العرض : عام 1994 (إنتاج تونسي . فرنسي)





تمثيل : جميل راتب . فرانسوز كريستوف . مجيد لاكحل

إخراج : رشيد فرشيو

يوم مر جدا :

قصة : محمد خان . سيناريو وحوار : زينب عزيز

تاريخ العرض : 27 نوفمبر عام 1995

تمثيل : محمود حميدة . محمد فؤاد . علاء ولي الدين . منى البطراوي إخراج : محمد خان

ميت فل :

قصة : وسيناريو وحوار : رأفت الميهي

تاريخ العرض : 10 يونيو عام 1996

تمثيل : هشام سليم . أشرف عبدالباقي . حسن حسني

إخراج : رأفت الميهي

جبر الخواطر :

قصة : عبدالفتاح رزق . سيناريو وحوار : بشير الديك

تاريخ العرض : 18 مايو عام 1998

تمثيل : أشرف عبدالباقي . إنعام سالوسة . سناء يونس . علاء ولي الدين . جيهان نصر . لمياء الجداوي

إخراج : عاطف الطيب

عرق البلح :

قصة وسيناريو وحوار : رضوان الكاشف

تاريخ العرض : 23 يونيو عام 1999

تمثيل : حمدي أحمد . محمد نجاتي . سيف عبدالرحمن . عبدالله محمود إخراج: رضوان الكاشف

لماضه:

قصة وسيناريو وحوار : محمد الحموي

تمثيل : ماجد المصري . حسن حسني . ماجدة الخطيب

إخراج : محمد عبدالعزيز

العشق والدم :

سيناريو وحوار : بسيوني عثمان

تاريخ العرض : 2 أكتوبر عام 2002

تمثيل : فاروق الفيشاوي . محمد رياض . سهير المرشدي . تامر عبدالمنعم . حسين الشربيني

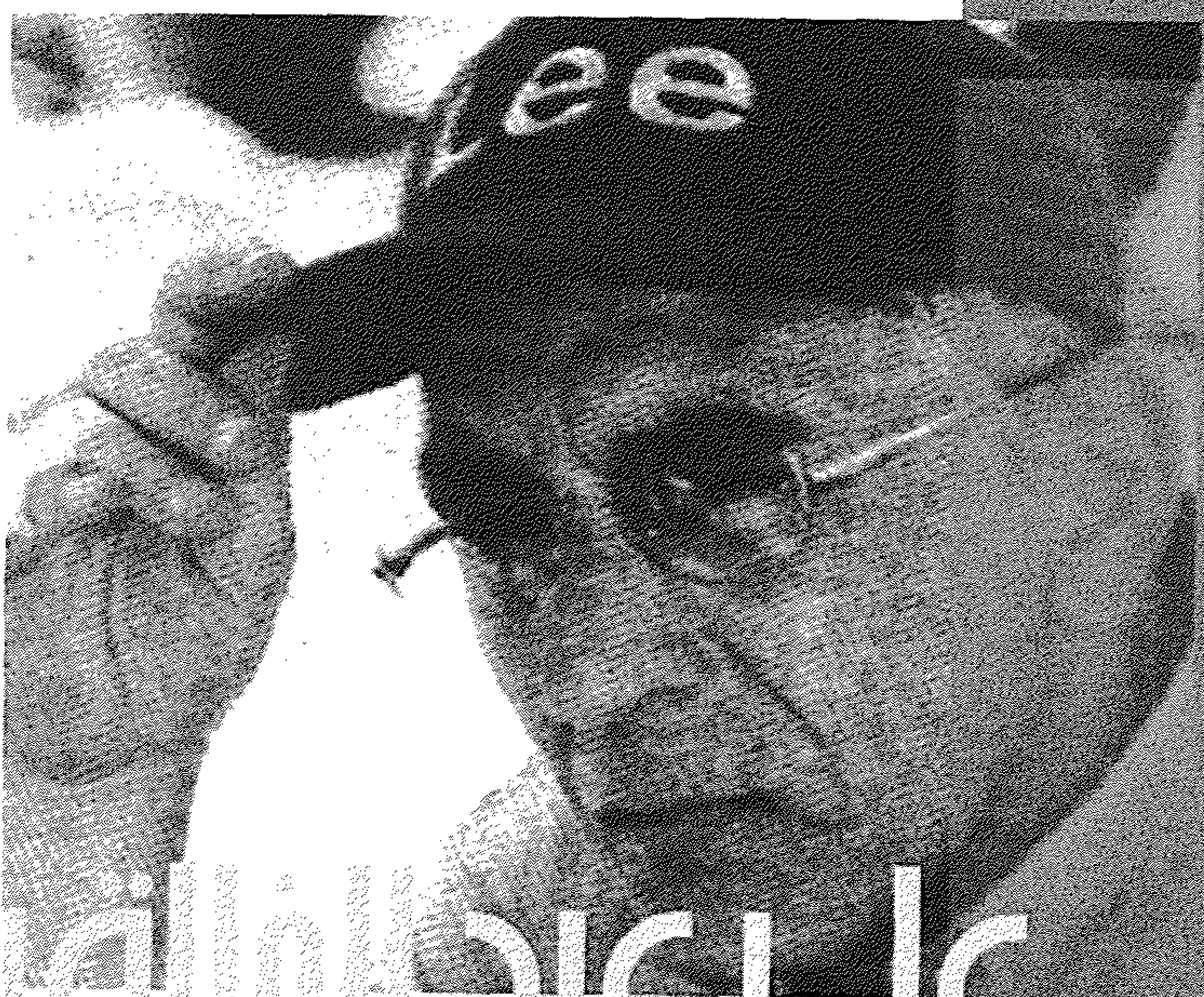
إخراج : أشرف فهمي



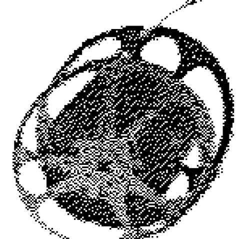


مزاج السينما

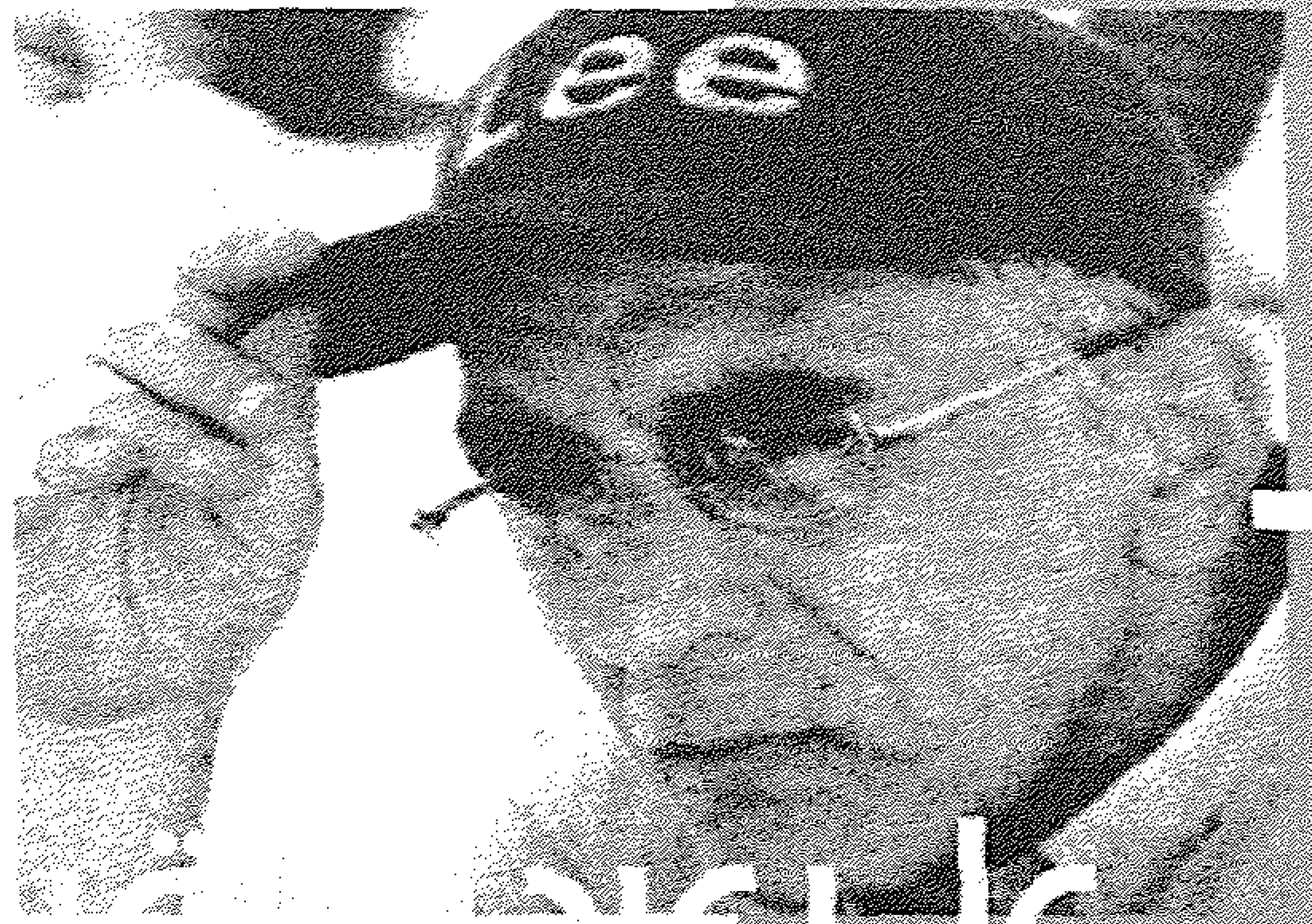
علي عبد الخالق



طارق سعد الدين



علي عبدالخالق



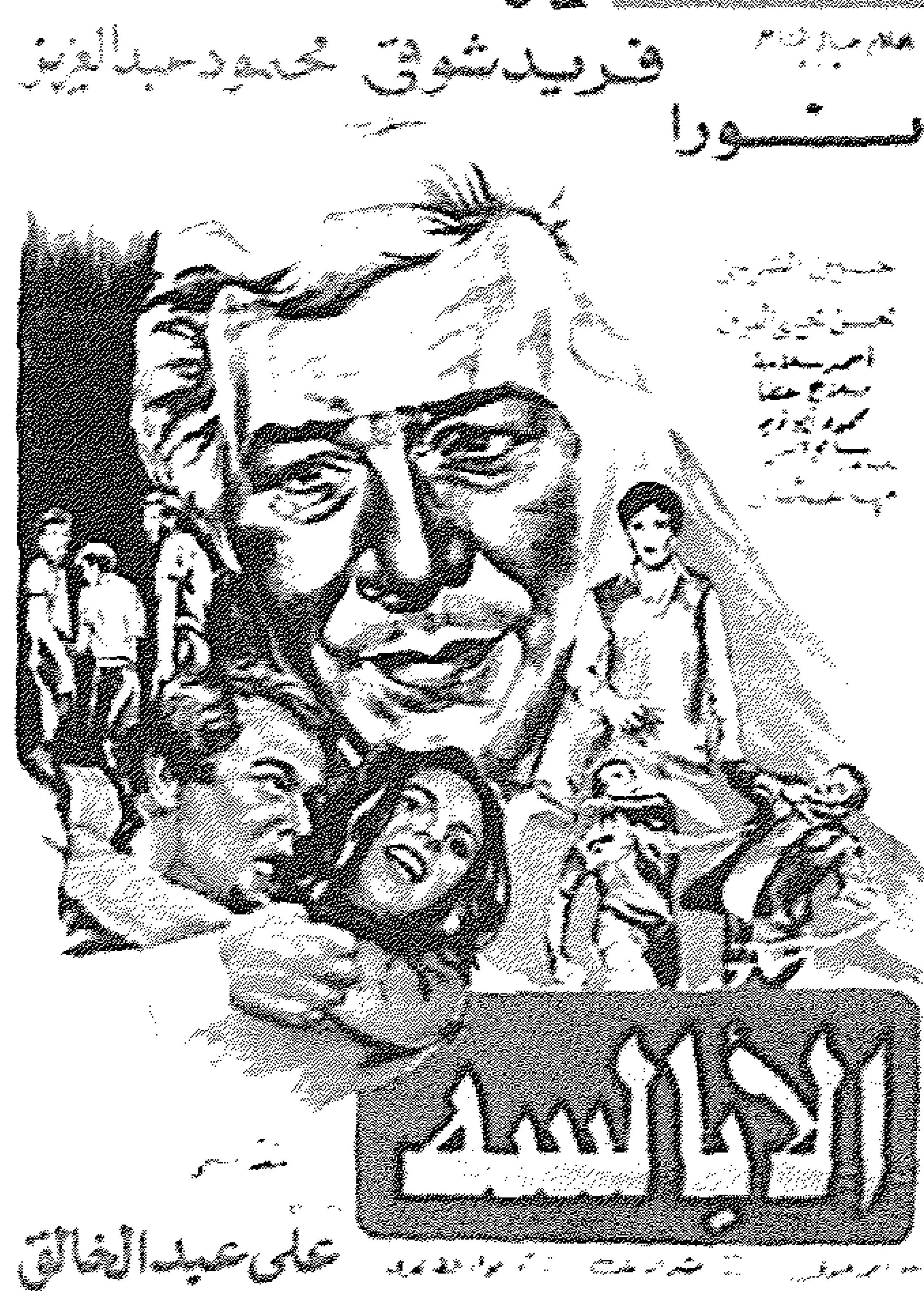
علي عبدالخالق أحد أهم المخرجين في تاريخ السينما المصرية فهو صاحب "أغنية على الممر" أول وأهم فيلم عبر عن الجنود المصريين في خط المواجهة أيام العدوان الإسرائيلي عام 1967، وهو صاحب " العار" ، و" الكيف " ، و" جري الوحوش " تلك الأفلام التي لا نمل من مشاهدتها كلما عرضتها الفضائيات والتي رغم انتهائها بموعظة أو حكمة أو آيه مثل أفلام بدايات السينما المصرية إلا أنها نوع آخر من السينما الجماهيرية التي تحترم جمهورها وتناقش معه قضايا اجتماعية ودينية بل وفلسفية رغم أنها مكتوبة بلغة شديدة الشعبية وفي إطار من الكوميديا ..

وعلي عبدالخالق هو أيضاً صاحب أكبر رصيد من الأفلام التي تدور في عالم الاستخبارات مثل " إعدام ميت " ، و " بئر الخيانة " . وهو صاحب أكبر رصيد من الأفلام الحربية مثل " الكافيير " ، و" يوم الكرامة " ، و" أغنية على الممر " من أجل ذلك وأكثر منه يستحق منا علي عبدالخالق التكريم ..

قبل أن أتوقف عند أفلامه كان لابد لي من الجلوس معه والاقتراب منه إنسانياً حتى تتسع عدسة رؤيتي الفنية لأعماله ..

ابن مصر الجديدة

قال لي أنه من مواليد مصر الجديدة والده هو اللواء عبدالخالق صالح ــ الذي قام بدور الرجل الأول في فيلم " الرجل الثاني " ــ كان الأب ضابط بوليس محب للفن رفض أهله دخوله معهد التمثيل في ذكرى مرور 25 عاماً على تخرجه من مدرسته الثانوية . وكان الزملاء دفعته د. رشاد رشدي والفنان فاخر فاخر . أقامت المدرسة حفلاً ونظرت فيه عرضاً مسرحياً قام فيه بأحد الأدوار فلفت نظر المخرج عز الدين ذو الفقار الذي كان يستعد وقتها لإخراج فيلمه " الناصر صلاح الدين "وقال له أنه يرشحه لبطولة الفيلم نظراً لتشابه صفاته الجسدية مع







صلاح الدين الأيوبي . ولأنه يريد ممثلاً جديداً للدور . ولكن عز الدين أصيب بتعب في قدميه ورشح يوسف شاهين فيما بعد لإخراج الفيلم بدلاً منه فجاء يوسف بأبطال جدد . ولكن عز الدين ذو الفقار كان قد اقتنع بموهبة عبدالخالق صالح . وبعدما تعافى أسند إليه دوراً في فيلم " الرجل الثاني " . ولكن ضابط الشرطة الذي مازال في الخدمة اضطر إلى كتابة اسم مستعار (شريف حمدي) استخدمه في أعماله الأولى حتى تمت ترقينه كمدير أمن لإحدى محافظات الصعيد فلم يستطع تنفيذ الأوامر. وتسلم المنصب وذهب إلى وزير الداخلية وقتها عباس رضوان وطلب إعفاءه من الخدمة خاصة وأن سن المعاش كان قد اقترب في هذه الفترة كان علي عبدالخالق يذهب مع والده إلى الاستديوهات فعشق مهنة الإخراج . ووقع في غرام أفلام عز الدين ذو الفقار الرومانسية فكان يأتي من مصر الجديدة إلى وسط البلد كل يوم ليشاهد فيلم " بين الأطلال " أكثر من عشرين مرة فلم تكن هناك أي وسيلة أخرى لمشاهدة الفيلم على مهل فلم يكن الفيديو قد اخترع بعد..

وبعد أن حصل على الثانوية العامة كانت رغبة الأسرة أن يلتحق بكلية الشرطة . أو أن يدخل التنسيق . لكنه فضل الالتحاق بمعهد السينما بعد تخرجه .. عين في الثقافة الجماهيرية أيام سعد كامل كان عمله يقتضي منه عرض فيلم سينمائي في قصور الثقافة المختلفة وعمل ندوة لمناقشته فيما عرف وقتها " بندوة الفيلم المختار " وعن طريقها عرف ابن مصر الجديدة قرى مصر وأهلها . كان زميله في نفس المهمة هو السيناريست محسن زايد . وفي هذه الفترة اشتركا في إخراج فقرات في مجلة الفلاحين السينمائية . عندما قامت حرب يونيو 1967 كان يحمل فيلماً ليعرضه في الإسماعيلية وبالطبع لم يستطع الوصول إليها بعد ضرب محطة السكة الحديد قرر هو ومحسن زايد وقتها أن يلتحقا بالعمل في مركز الأفلام التسجيلية وكان لهما ما أرادا ..

السويس وأنشودة الوطن

في هذه المرحلة ذهب إلى السويس وصور فيلمه التسجيلي الأول " السويس مدينتي" عام 1970 واقترب هناك من الأبنودي الذي كان قد تعرف عليه أيام " مجلة الفلاحين " . وفي نفس العام وصل جمال عبدالناصر. ونزل عشرة مخرجين إلى الشارع لتصوير جنازته منهم شادي عبدالسلام وأحمد راشد . وخليل شوقي . وعلي عبدالخالق

علي عبدالخالق





وعملوا فيلم " أنشودة الوداع " واختير علي عبدالخالق ليسافر مع الفيلم إلى مهرجان " ليبزج ". وحصل الفيلم على الجائزة الأولى .. قال لي علي عبدالخالق أنه في هذه الفترة بدأ التفكير في عمل فيلم " أغنية على الممر" .. فيلم يصور حال الجنود على خط النار . فيلم ينقل فيه ما رآه وعايشه في السويس ومدن القناة من بشر صامدون تهون في أعينهم حياتهم ولا تهون عليهم أرضهم وبلدهم ..

أغنية علي عبدالخالق

ومن هنا كانت بداية المشروع الذي لو لم يقدم فيلماً غيره للسينما المصرية لكفاه . إنه فيلم " أغنية على الممر " أهم فيلم مصري تحدث عن الروح القتالية للجندي المصري الذي خذلته قيادته في حرب 1967.. هم خمسة مقاتلين مصريين أقدمهم رتبة هو الشاويش محمد الذي سبق وحارب أ ثناء العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 هم خليط من محافظات مصر منهم القاهري . والفلاح . وابن دمياط منهم الفنان الذي يؤلف ويلحن أغنية يتمنى أن تذاع عبر الراديو ليسمعها الناس ويرددونها . إنها عصارة موهبته وتلخيص لحاله وحال زملائه على الجبهة الذين يتخلون عن كل غال في حياتهم من حب وأمل وطموح بل وعن حياتهم نفسها لتعيش بلدهم مصر..

ورغم أن أفلاماً بعد ذلك حاولت أن ترسم صورة للجندي المصري المقاتل المنتصر في حرب أكتوبر إلا أنها فشلت في رسم صورة حقيقية له فقد كانت أخلاقاً تحكي قصصاً عادية من التي تعودتها السينما المصرية كالتي تدور في بيوت العوام أو قصص ا لحب التافهة دون تركيز على المقاتل وحياته على الجبهة وإيمانه بعدالة قضيته واستعداده للتضحية بحياته من أجل رفعة بلاده وانتصارها على العدو الصهيوني مثل " بدور" . و" الحب تحت المطر " . و" الوفاء العظيم " . و" حتى آخر العمر " . وكانت كلها أفلام تم تصويرها قبل حرب أكتوبر فأضيف لها حدث الحرب . والفيلم الوحيد الذي حاول تصوير المعارك بشكل سينمائي كان " الرصاصة لا تزال في جيبي " ولكنه بدلاً من أن يتحدث عن الجندي الذي انتصر بعد سنوات الهزيمة هاجم فترة حكم عبدالناصر ونظامه كنوع من مديح لنظام 15 مايو والرئيس السادات ..

ورغم أن هناك فيلماً مهماً آخر صور حياة الجنود المصريين على الجبهة واستعداداتهم لحرب التحرير بعد مرارة النكسة وهو " أبناء الصمت " للمخرج محمد راضي وسيناريو الأديب مجيد طوبيا إلا أن أهمية "







أغنية على الممر " كانت في توقيت عرضه عام 1972 حيث عرض الفيلم أول عام 74 بعد الانتصار . بينما " أغنية على الممر" تحدث عن ساكني الصحراء الذين يوقفون طابور الذي أطلق عليّ لقب " بازوليني" في هذه الفترة بدأت التفكير في عمل فيلم " أغنية على الممر " كنت قد استمعت إلى مسرحية " أغنية على الممر " لعلي سالم وأعجبتني واتصلت به فقال لي أنه كتبها وهو متأثر باستشهاد أخيه في الجبهة حيث كتبها في نفس أسبوع استشهاده .. وجاءت محاولات تنفيذ الفيلم لكن مؤسسة السينما رفضت . فلم يكن لدى المسئولين فيها الثقة في مخرج جديد لم يسبق له إخراج فيلم روائي طويل وكان الطريق الوحيد لإخراج فيلم أمام المخرجين الجدد هو أن يكون قد عمل كمساعد لفترة معقولة أو أن يكون قد درس في الخارج كتوفيق صالح وحسين كمال . لم يستوعب أحد إنني قادر على عمل فيلم حربي خاصة وأن الأفلام الحربية في تاريخ السينما المصرية كلها كانت محدودة للغاية . وأهمها كان فيلم " عمالقة البحار " للسيد بدير . وأفلام " إسماعيل ياسين في الأسطول " . و" إسماعيل يس في الجيش " . كما وأن فيلم "أغنية على الممر" كان قائماً على أغنية فمن الذي سيكتب هذه الأغنية . " بالنسبة لي كان المشروع بكل تفاصيله في رأسي وكنت قد استقريت على أن يكتب عبدالرحمن الأبنودي الأغنية المطلوبة بعد أن سبق وتعرفت عليه أيام مجلة " الفلاحين " .. وفي هذه الأثناء طرحت جماعة السينما الجديدة فكرة أن نشارك في إنتاج الفيلم بأجورنا مع مؤسسة السينما بحيث نحصل جميعاً بمن فينا الممثلين على 20 ٪ فقط من أجورنا والباقي يعتبر مساهمة منا في رأس مال الفيلم .. كانت ميزانية الفيلم وقتها 17 ألف جنيه .تحمس رئيس مؤسسة السينما وقتها الأستاذ محمد رجائي وقدمت مشروعي " أغنية على الممر " وفيلم غالب شعث " الظلال على الجانب الآخر " . وكان محمد راضي هو منتج الفيلم بالاشتراك معي ..



فوق لحوة الزعب

ويتذكر علي عبدالخالق أنه أثناء تصوير فيلمه عرض فيلم زميله محمد راضي " الحاجز " . وكان فيلماً جيد جداً من الناحية السينمائية ولكن الفيلم لم يعجب بعض النقاد فهاجموه بقسوة . وتذكر علي عبدالخالق ما حدث مع المخرج ممدوح شكري الذي كان يعمل



كمساعد له عندما عرض فيلميه " أوهام الحب ". و" الوادي الأصفر ". وغضب جمهور السينما لدرجة انتظاره للمخرج بعد انتهاء العرض الأول للاعتداء عليه، ويقول علي عبدالخالق أنه خاف أن يحدث هذا معه فتوقف عن تصوير فيلمه وعاش أياماً من الرعب بل أن الهواجس ملأت نفسه في أن الإخراج السينمائي ليس مستقبله وعليه أن يبحث لنفسه عن مهنة أخرى .. ولكنه بعد فترة هدأت نفسه قليلاً ونامت مخاوفه مؤقتاً . لكنه بعد فترة وعاد ليستكمل تصوير فيلمه وتجدد رعبه مع العرض الأول للفيلم في نادي سينما القاهرة في دار سينما "أوبرا " وكانت المفاجأة عندما أشاد به أحمد المصري ورفيق الصبان بعد العرض والتف أبناء جيل علي عبدالخالق كلهم حول الفيلم واعتبروه فيلم الجيل فعملوا له دعاية عبارة عن أوراق وزعوها بأنفسهم على رواد سوق القاهرة الدولية (المعرض).

جوائز ونجاح وتقدير

يتذكر علي عبدالخالق فرحة أول جائزة في حياته . التي حصل عليها عندما سافر فيلمه " أغنية على الممر " إلى " مهرجان دمشق الأول لسينما الشباب " وحصل منه على الجائزة الأولى مناصفة مع فيلم " بس يا بحر " للمخرج الكويتي خالد صديق . ولكن فيلمه ظل يسافر إلى مهرجانات الدنيا لمدة عامين 1972 ـــ 1973 حصد خلالها عشر جوائز كان أهمها جائزة مهرجان كارلو فيفاري عام 1972 الذي كان وقتها أحد أهم خمس مهرجانات سينمائية في العالم . مما دعا إدارته لاختيار علي عبدالخالق عضواً في لجنة تحكيمه في عام 1974 وممثلاً لقارة أفريقيا مع المخرجة المجرية مارتا ميساروتش الحاصلة على سعفة مهرجان كان . ومصور أمريكي حاصل على جائزة الأوسكار . أما رئيس لجنة التحكيم فقد كان بروفيسور روسي أحد سبعة أفراد في الاتحاد السوفيتي وقتها كان لهم حق إبداء رأي مخالف لرأي الحزب الشيوعي .

أما على المستوى الجماهيري في مصر فقد نجح الفيلم وبقي في السينما لمدة 6 أسابيع منها ثلاثة أسابيع اشتراها الجيش بعد أن حضر عرض الفيلم وزير الحربية وقتها الفريق محمد صادق مع سيد مرعي في عرض خاص بسينما ريفولي . وكان مقرراً أن يبقى لمدة ساعة واحدة . لكنه أكمل الفيلم . وأمر بشراء الجيش للثلاثين نسخة 16مللي منه لعرضها على الجنود في معسكراتهم وشراء حفلات ثلاثة أسابيع





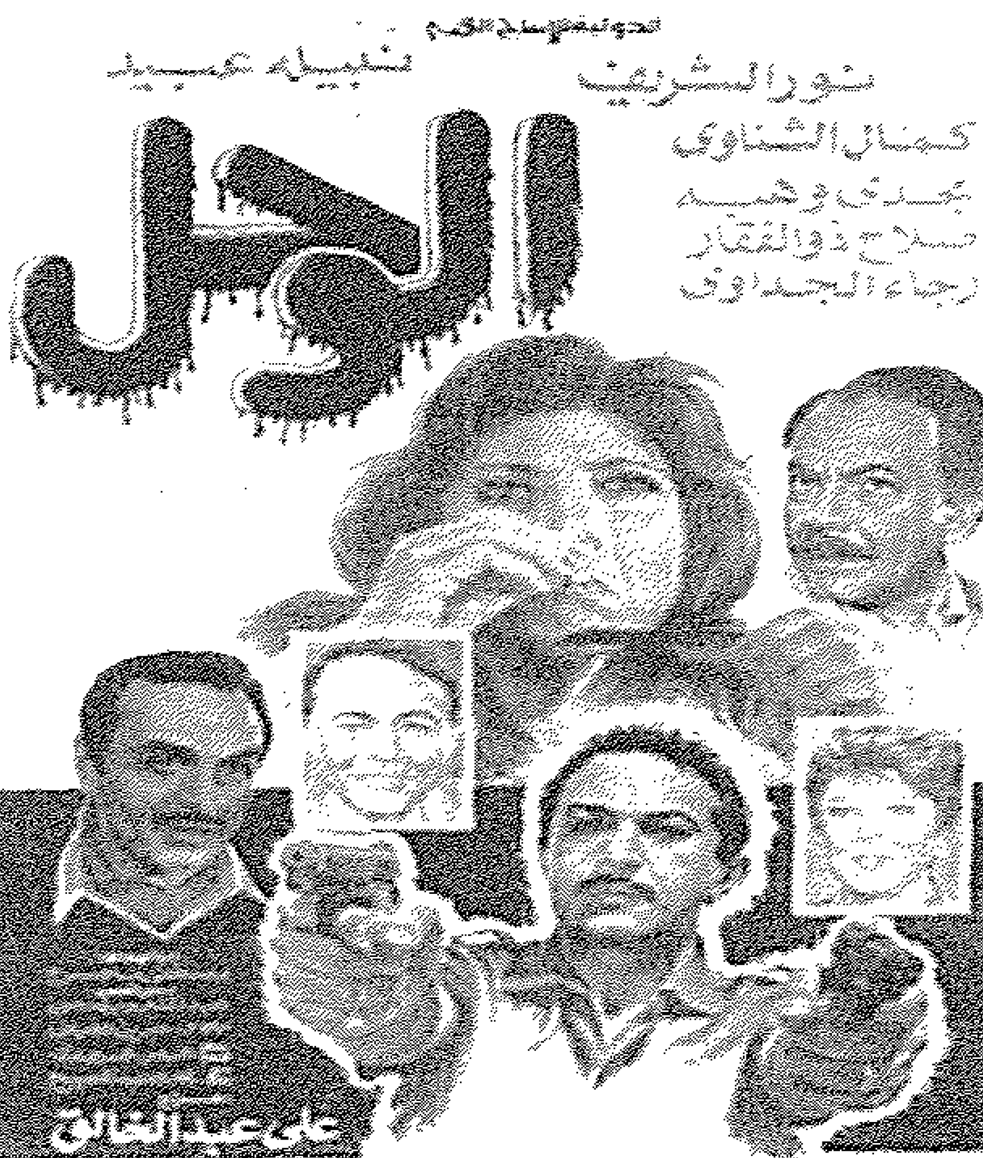
في سينما ديانا للجنود وعائلاتهم . وكان هذا دعماً كبيراً من الجيش بعد أن عرض وزير الحربية . أننا دفعنا أربعة آلاف جنيهاً من ميزانية الفيلم كإيجار للمعدات من الأسلحة والدبابات وهي تمثل ربع ميزانية الفيلم تقريباً .. وفكرت وقتها في عمل ثلاثية عن الحرب . وكان وزير الثقافة وقتها هو يوسف السباعي الذي قال أنه لا يقبل أن يجلس علي عبدالخالق في بيتهم وهو زير للثقافة . وطلب تذليل أي عقبات أمام أي مشروع سينمائي أتقدم به . وبالفعل تقدمت بمشروع عن الحرب كتبه شفيقي . ومشروع آخر كتبه مصطفى بركات . وكان المنتج المنفذ هو الفنان صلاح ذو الفقار كان موضوع الفيلم هو القاهرة اللاهية بينما الجنود يموتون على الجبهة . وظللنا نعمل على السيناريو عاماً كاملاً . وقال لي يوسف السباعي وقتها سأوافق لك على الفيلم لأنك لست شيوعياً أو إخوانيا . ولكن الأحداث سبقتنا وقامت حرب أكتوبر فطلب صلاح ذو الفقار أن نضع خمس دقائق في نهاية الفيلم عن النصر . فرفضت . وقلت إن الواقع تجاوز الفيلم وأضاع المشروع عاماً كاملاً من عمري .. وقررت الابتعاد عن الحرب والسياسة وبدأت في عمل فيلم " بيت بلا حنان" مع مصطفى محرم .. كان الفيلم أول فيلم روائي يصوره سعيد شيمي وكان من إنتاجنا أنا وهو ومصطفى محرم . وكان الفيلم يتبع المدرسة الطبيعية كأعمال إميل زولا حيث الغرائز تقود البشر . ولم ينجح الفيلم نقدياً ولا جماهيرياً مما سبب لي صدمة كبرى بعدما تعودت على النجاح وعملت بعده عدة أفلام لم يكتب عنها أحد ولكنها لم تكن تخسر ولا تحقق نجاحاً كبيراً ولكن منتجها يستطيع أن يستعيد ما صرفه عليها مثل " مسافر بلا طريق " . و" عذاب الحب " . و" ضاع حبي هناك " . و" الأبالسة " بمعدل فيلم كل سنة ..



عشر سنوات ذهبية

مع بدايات الثمانينات بدأت العشر سنوات الذهبية في حياة علي عبدالخالق والتي كان فيهما أهم وأنجح أفلامه بداية من "العار " . و" الكيف " . و" إعدام ميت " . و" بئر الخيانة " . و" جري الوحوش " . و" السادة المرتشون " . و" الوحل " ..

الملاحظة المهمة هنا هي أن علي عبدالخالق حريص جداً على وجود فريق فني له يتعاونون معهم في أغلب أعماله وهي ظاهرة معروفة في السينما العالمية .. فأغلب أفلامه من تصوير ابن دفعته سعيد شيمي "



مزاج السينما

علي عبدالخالق



بيت بلا حنان " . و" الأبالسة " . و" العار" . و" إعدام ميت ". و " أربعة في مهمة رسمية " . و " بئر الخيانة ". و "جري الوحوش" . و" البيضة والحجر " . و" خادمة ولكن " . و " الإمبراطورة " ..

كما وأنه كون ثنائياً مدهشاً نجح في تقديم سينما شديدة العمق في موضوعاتها . والأفكار التي تطرحها ولكنها تصل إلى الجمهور العادي وتخاطبه بلغته مع السيناريست محمود أبو زيد ابن دفعته أيضاً في معهد السينما في " العار " . و" الكيف " . و" جري الوحوش ". و" البيضة والحجر " . و" عتبة الستات " . وكان نور الشريف ومحمود عبدالعزيز هما أكثر النجوم عملاً معه في أفلامه ..

الخروج عن الموضة

تتميز سينما علي عبدالخالق بالخروج عن الموضات السائدة في وقتها حتى ولو قدم نفس الموضوع " الموضة " ففي بدايات الثمانينات ومع نجاح فيلم " الباطنية " تحولت أغلب الأفلام إلى موضوع المخدرات وأصبحت الغرز .وأوكار التعاطي بمثابة ديكورات ثابتة في أفلام هذه الفترة، لكن دون محاولة للتعمق في قضية الاتجار في المخدرات . وكيف ينظر لها أصحابها ومحاولاتهم إيجاد مخارج دينية لتحليلها وتبرير ما يفعلونه أمام أنفسهم حتى ناقش فيلم " العار " هذا الموضوع الشائك من خلال ثلاثة أشقاء يرثون والدهم تاجر المخدرات الذي لا يعلم سره سوى ابنه الأكبر كمال ورغم لجوء كاتب السيناريو والحوار إلى لغة شديدة الشعبية . وأقرب إلى السوقية إلا أن القضايا التي تناقش والشخصيات المرسومة بعناية شديدة وقدرة علي عبدالخالق على الإمساك بأدواته وإيقاع فيلمه وإدارة ممثلين تجعلك لا تتوقف كثيراً أمام مستوى اللغة بل أنك تجد فيه طرافة وخفة دم ..

وبعد " العار " جاء " الكيف " مع نفس الكاتب محمود أبو زيد ليناقش موضوع الإدمان لكل أنواع الكيف من الشاي وحتى المخدرات . ويستمر التعاون الناجح والمثمر بين المخرج والكاتب بعد ذلك في " جري الوحوش " . ومناقشة موضوع شديد الحساسية وهو : هل يمكن للإنسان أن يتحايل على الرزق الذي قسمه الله له من خلال أبو الذهب الثري تاجر المجوهرات الذي يبحث عن وريث لثروته من زوجته التي يحبها لكنه يكتشف عقمه . فيحاول عن طريق جراحه طبية أن يعيد لنفسه الخصوبة على حساب المنجد الفقير عبدالقوي شديد . ورغم

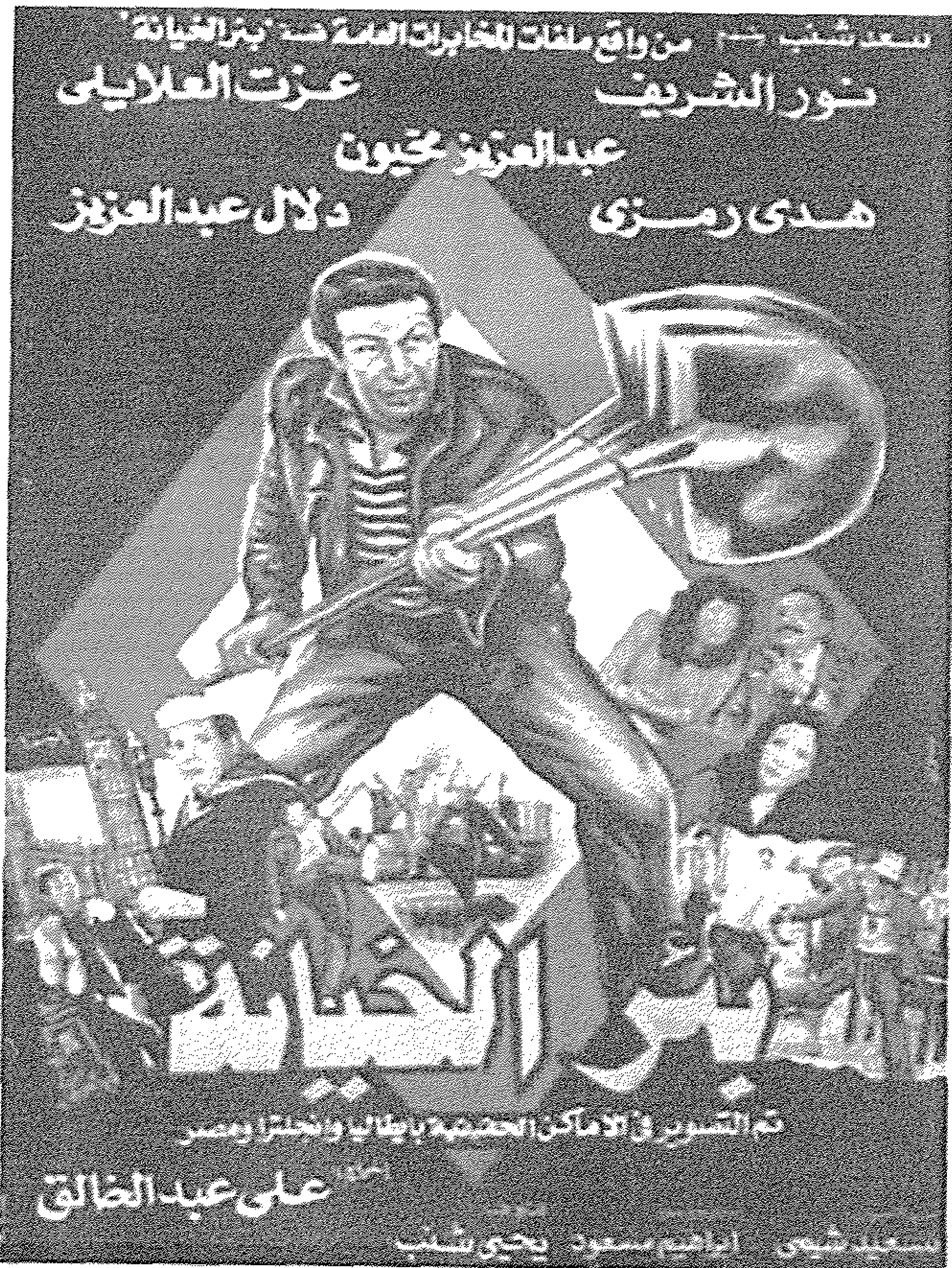


أن أفلام الثنائي علي عبدالخالق ومحمود أبو زيد دائماً ما تنتهي بموعظة أو حكمة أو آية مثل أغلب الميلودرامات القديمة في السينما المصرية . إلا أنك لا تستطيع إلا أن تفكر فيها بالفعل بسبب البناء المحكم للسيناريو والشخصيات . والمنطق القوي لكل منها رغم تصارع مصالحها وتضاد وجهات نظرها ..

وقد امتد تعاون الثنائي أبو زيد وعبدالخالق في أعمال أخرى مثل " البيضة والحجر " . و" عتبة الستات " اللذين ناقشا اللجوء للشعوذة والنصابين . ولكن مرة من وجهة نظر النصاب المشعوذ الذي بدأ حياته أستاذ فلسفة ومرة أخرى من وجهة نظر الطبيبة المتعلمة التي تقع ضحية لنصابة لحاجتها الشديدة إلى الإحساس بالأمومة . فتجري وراء الآمال الكاذبة التي توقعها في ورطة عمرها عندما تحمل وهي لا تعلم أن زوجها عقيم . لكنه يخفي عليها حالته ..

وفي الثمانينات أيضاً . العقد الذهبي لعلي عبدالخالق . خرج عن موضة أفلام الفساد والانفتاح والأغذية الفاسدة بفيلم يناقش نفس هذه الموضوعات . ولكن في حبكة بوليسية كتبها مصطفى محرم لفيلم " السادة المرتشون " . حيث يتضح أن الضحية الذي يتعاطف معه الجمهور من البداية هو المجرم الحقيقي في لعبة سينمائية تذكرك بأفلام هيتشكوك وقصص أجاثا كريستي .

وقبل هذه الفترة أيضاً عرف علي عبدالخالق درجات أقل من النجاح في أفلام مثل " وضاع حبي هناك " . و" الحب وحده لا يكفي " ..



حروب ومغامرات وأشياء أخرى

علي عبدالخالق هو أكثر مخرج مصري قدم الأفلام الحربية وأفلام الاستخبارات ربما يرجع ذلك إلى الفترة التي عمل فيها على الجبهة بعد وقوع عدوان يونيو 1967. وأيضاً للتقدير الكبير الذي ناله أول أفلامه . والذي كان أكبر نجاحاته أيضاً فقدم أفلام " إعدام ميت " . و" بئر الخيانة" . و" الكافيير " . و" يوم الكرامة " .. وإذا كانت بعض الأفلام الاستخبارية ليست عن قصص حقيقية من ملفات الاستخبارات إلا أنها كانت على مستوى عال في الحبكة وفي التنفيذ كما في " بئر الخيانة ". و" إعدام ميت " وإذا كان هناك بعض الضعف في أعمال مثل الكافيير " . و" يوم الكرامة " إلا أنها في مجملها تسد فراغ في السينما المصرية التي لم تسجل الكثير من بطولات الرجال في صراعنا مع العدو

علي عبدالخالق



الإسرائيلي سواء على جبهات القتال أو في صراع العقول وحروب الاستخبارات وهو دور مهم لكل سينمات الدنيا من أول هوليود وحتى السينما في إنجلترا وفرنسا وكل الدول التي خاضت غمار الحروب سواء العظمى منها أو حروب الاستقلال .. ويحسب لعلي عبدالخالق تصديه لهذا النوع من الأفلام التي تمجد بطولات الرجال كما في "يوم الكرامة " أو التي تقول أننا قادرون على هزيمة عدونا في حروب الذكاء فنحن لسنا أقل منه في شيء ..

قائمة أفلامه

1972: " أغنية على الممر " ـ ق: علي سالم ـ س.ح: مصطفى محرم

1976: " بيت بلا حنان " ـ تأليف : مصطفى محرم

1980: " الأبالسة " ـ ق: أحمد متولي ـ س.ح: بشير الديك

1980: " عذاب الحب " ـ تأليف : مصطفى محرم

1981: " مسافر بلا طريق " ـ تأليف : شريف المنباوي

1981: " الحب وحده لا يكفي " ق: أحمد فريد محمود ـ س.ح: مصطفى محرم

1982: " وضاع حبي هناك " ـ تأليف : أحمد صالح ـ عن فيلم " عباد الشمس ".

1982: " العار" ـ تأليف : محمود أبوزيد

1983: " السادة المرتشون " ـ ق: علي عبدالخالق ـ س.ح: مصطفى محرم

1984: " بنات إبليس " ـ تأليف : وحيد حامد عن " مهاجر برسيبيان" لجورج شحادة

1985: " إعدام ميت" ـ تأليف: إبراهيم مسعود

1985: " الكيف " ـ تأليف : محمود أبو زيد

1986: " شادر السمك " ـ ق: نبيل نصار ـ س.ح: عبدالجواد يوسف

1986: " الحناكيش " تأليف أحمد سمير

1986: " مدافن مفروشة للإيجار " ـ تأليف : إبراهيم مسعود

1987: " الوحل " ـ ق: فتحي أبو الفضل ـ س.ح: مصطفى محرم

1987: " أربعة في مهمة رسمية" ـ س:علي عبدالخالق، عبدالجواد يوسف ح: علي سالم



1987: " بئر الخيانة " ـــ تأليف : إبراهيم مسعود

1987: " جري الوحوش " ـــ تأليف : محمود أبو زيد

1989: " إلحقونا " ـــ تأليف : إبراهيم مسعود

1989 :" اغتصاب " تأليف : فاروق سعيد

1990: " البيضة والحجر" ـــ تأليف: محمود أبو زيد

1990 :" درب الرهبة " ـــ تأليف : مصطفى محرم

1991: " المزاج " ـــ تأليف : ماجدة خير الله

1993: " خادمة ولكن "ـــ تأليف: بسيوني عثمان ـــ عن فيلم" امرأة جميلة "

1995: " عتبة الستات " ـــ تأليف : محمود أبو زيد

1996: " الجنتل" ـــ تأليف : عصام الشماع

1999: " الإمبراطورة " تأليف : مصطفى محرم

1999:" بونو بونو " ـــ تأليف : أحمد البيه

1999:" الكافير" ـــ تأليف : إبراهيم مسعود

1999:" صيد الحيتان"ـــ ق: أحمد أبو بكرـــ س.ح: عبدالحميد عبدالمقصود

2000: " النمس " ـــ تأليف: عصام الشماع

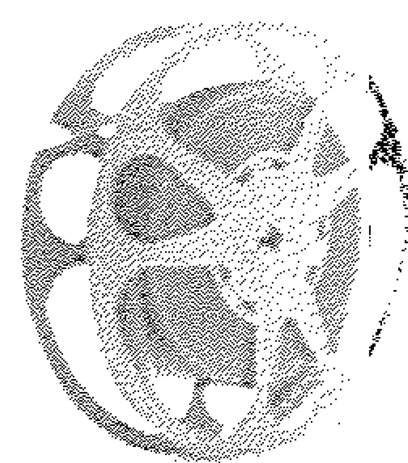
2001: " راندفو" ـــ تأليف : عصام الشماع

2004: " يوم الكرامة " ـــ تأليف : جمال الدين حسين

2006: " ظاظا " ـــ تأليف : طارق عبدالجليل

عبقرية الصورة

تكريم محسن نصر



سعيد شيمي

عبقرية الصورة

تكريم محسن نصر

سليل عائلة فنية مبدعة في التصوير السينمائي ، وعاشق لفن السينما أمتعنا لسنوات ، وهادئ كهدوء سطح البحر في يوم لا ريح فيه ، مبتسم باستمرار ليعطي من حوله الطمأنينة والأمان .. هذا هو مدير التصوير محسن نصر في مظهره الخارجي .. ومن هذه الدراسة سنعرفه أكثر عن قرب .. سنعرف واحداً من أقطاب الدفعة الأولى التي تخرجت في أكاديمية الفنون من المعهد العالي للسينما عام 1963 ، مع غيره من الأقطاب الذين أعطوا للسينما المصرية دفعات كبيرة للاستمرار والتفوق والتميز المبني على الفن والعلم في كافة التخصصات .

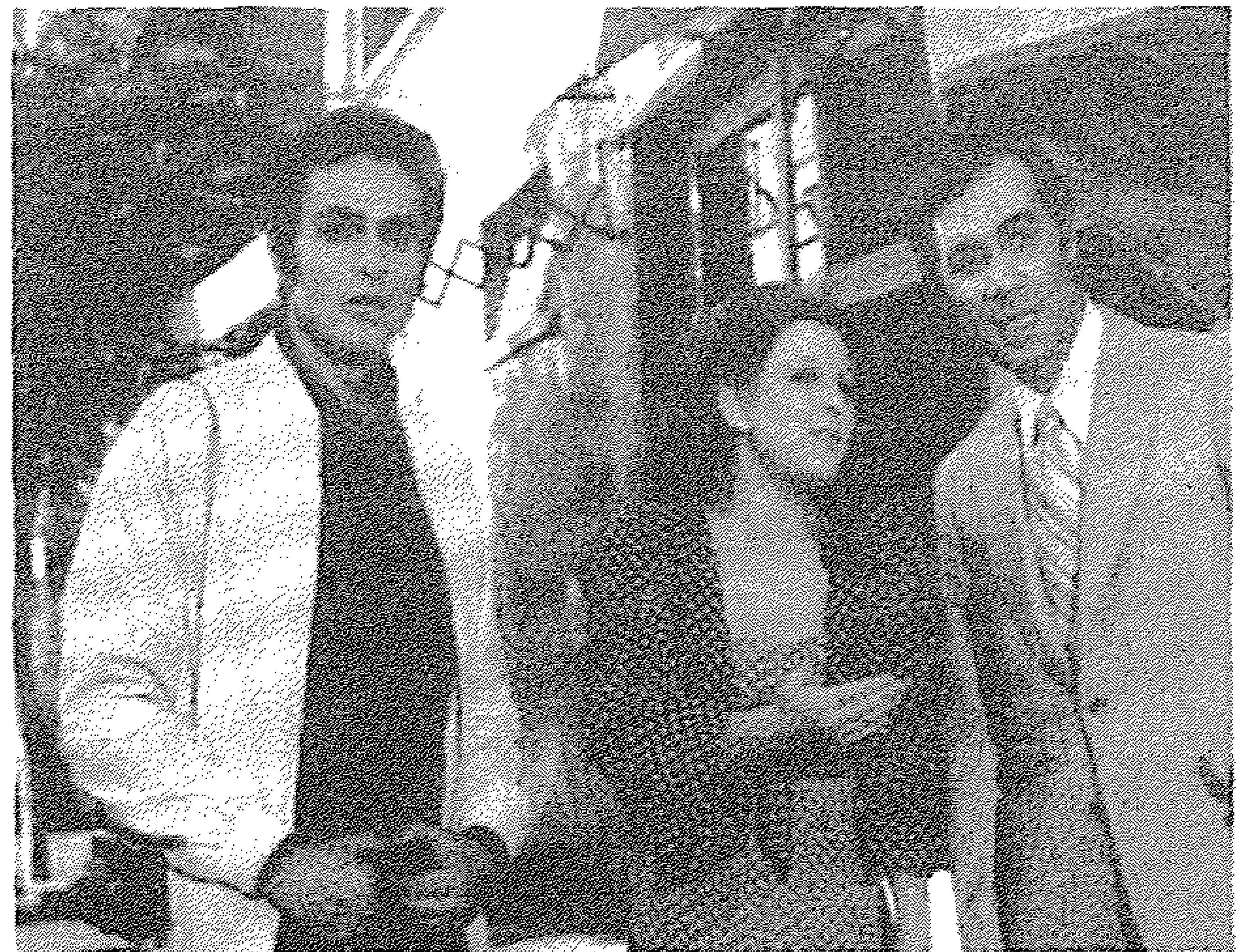
تفتحت عينا محسن نصر على الدنيا بحي محرم بك بالإسكندرية في يوم 18/5/1935 ، وهو نفس العام الذي صور فيه أخوه الأكبر الأستاذ الفنان عبدالحليم نصر فيلمه الروائي الأول " الدكتور فرحات " من إخراج توجو مزراحي . وكان والدهما الأستاذ أحمد نصر قد استقال من مصلحة البريد ونقل نشاطه بالكامل من مدينة كفر الزيات بدلتا النيل إلى الإسكندرية ، وافتتح أستوديو للتصوير الفوتوغرافي بالحي . ومحسن هو آخر عنقود العائلة ولذا كان يدلل ويحتفي به من الجميع . وعندما بلغ من العمر عشرة أعوام ، توفي الوالد ، وانتقل محسن مع والدته وأخوته البنات للإقامة بالقاهرة بحي المنيل في حوالي عام 1945 ، حيث أصبح أخويه عبدالحليم نصر ومحمود نصر مسئولين عن الأسرة ، وكانا قد سبقاهما في الإقامة بالقاهرة من عام 1939 حين أصبحت الإسكندرية عرضة للقذف الجوي بالقنابل من الطائرات الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية ، وانتقل كل ثقل صناعة السينما من الثغر إلى العاصمة ..

وانخرط الصبي في دراسته ليكون ولي أمره الأخ الأكبر فيتابعه في دراسته ونشاطه المدرسي ، وتتفتح عينا الصبي رويداً رويداً كل صيف على أعمال أخويه في التصوير السينمائي ، فيشعر بحنين ويطلب من ولي أمره أن يعمل معهما ولكن أستاذنا يمنعه ، ويوجهه بأن عليه أولاً أن ينتهي من تعليمه الجامعي وبعد ذلك سيلبي طلبه . وفي أثناء الدراسة الثانوية في مدرسة السعدية الثانوية بالجيزة تفوق محسن نصر في شيئان الأول في التصوير الفوتوغرافي حيث كان يقوم بالتصوير وإقامة المعارض في حفلات المدرسة ، وكذلك في رياضة الملاكمة حيث أحرز بطولة الجمهورية عام 1956 على مستوى مناطق المدارس الثانوية في وزن الديك وكان في كل صيف ينضم محسن نصر إلى أخيه مدير التصوير محمود نصر للعمل معه كمساعد ثاني للتصوير ..

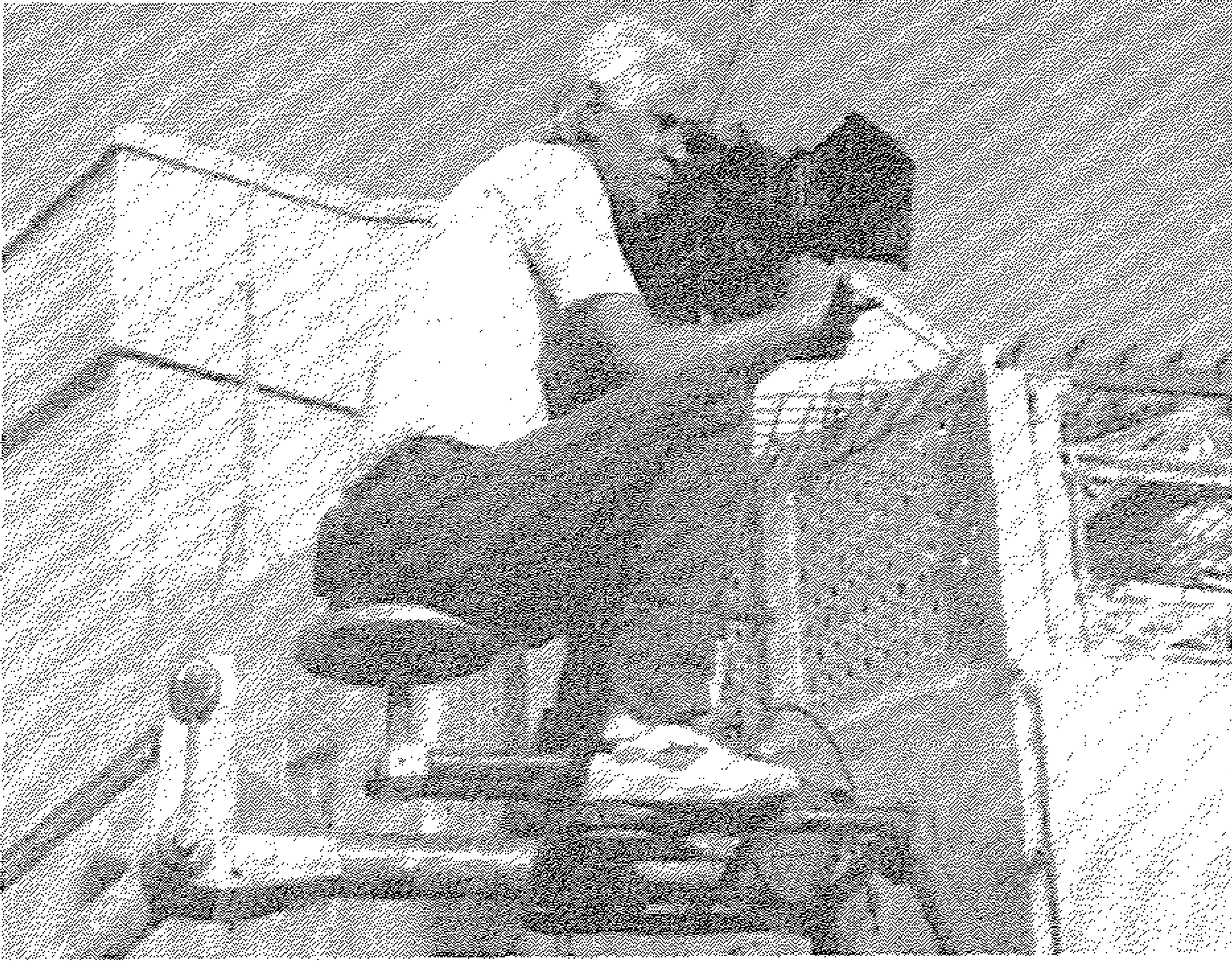
وبعد إنهاء تعليمه الثانوي التحق بكلية التجارة ليستمر يدرس بها لمدة ثلاث سنوات حتى افتتح المعهد العالي للسينما في 24 أكتوبر عام 1959 حيث التحق به بالدفعة الأولى وترك كلية التجارة ، ولقد شجعه على ذلك أخواه لاستشعارهما بميله الشديد للتصوير السينمائي وهذه ثاني كلية أكاديمية متخصصة في مصر للتصوير بعد كلية "الفنون التطبيقية" في وقتها ، وبالفعل واظب محسن على الدراسة بالمعهد وكان أحد أساتذته أخوه عبدالحليم نصر ، وكان حماس وتفوق محسن في المعهد ونشاطه الفني مع أخوته بالعمل معهم كمساعد مصور محترف ثم مصوراً ، والحق الكثيرين من زملائه في الدراسة في أعمال التصوير كمساعدين مثل حسن عبدالفتاح ، وأحمد رمضان ، وعماد فريد ، وغيرهم الذين أصبحوا بعد ذلك مصورين محترفين ..

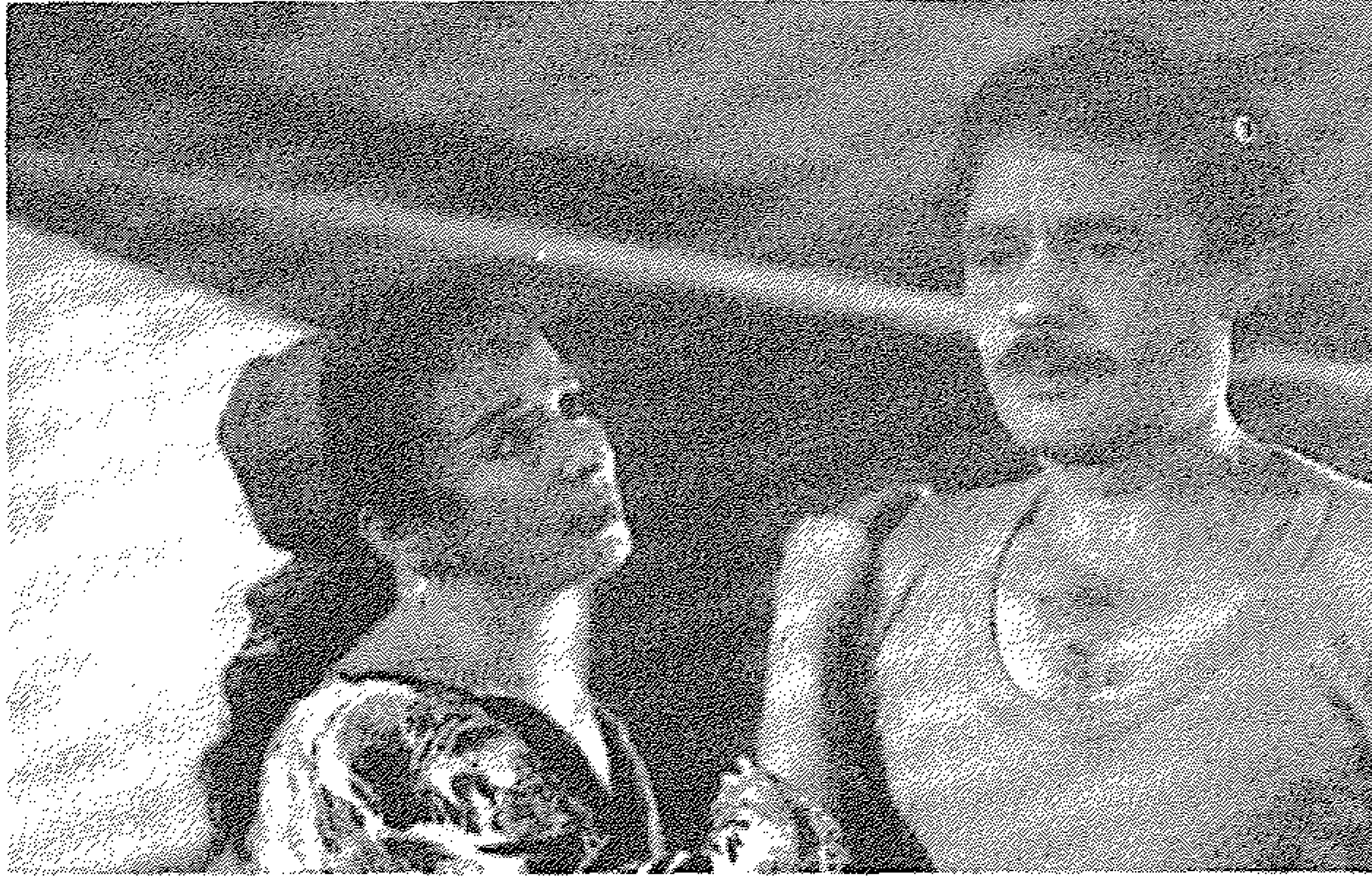


دينا عبد الجبار



علي من نطلق الرصاص





الجراج



الكرنك



حبيبي دائما

وفي عام 1967 صور أول ثلث فيلم روائي مع المخرج مدحت بكير باسم (3 وجوه للحب) وعرض عام 1969 وكان بالأبيض والأسود. ثم في عام 1968 صور مع المخرج أشرف فهمي " ثلث " فيلم روائي طويل باسم (صور ممنوعة) وعرض عام 1972 وكان بالأبيض والأسود كما صور أيضاً فيلماً باسم (واحد في المليون) عرض عام 1971. ويصور عام 1974 أول أفلامه الملونة مع المخرج أشرف فهمي باسم (رغبات ممنوعة) ولكنه لم يعرض في مصر بتاتاً، وإن كان وزع فيديو عام 1979 ليصبح فيلم (الكرنك) للمخرج علي بدرخان، وفيلم (على من نطلق الرصاص) للمخرج كمال الشيخ عام 1975 هما المولد الحقيقي لمدير التصوير محسن نصر في السينما الملونة ..

حين طلب مني أن أكتب في تكريم مدير التصوير المبدع محسن نصر، كانت المهمة صعبة وفي نفس الوقت سهلة . فسهولتها أني أستطيع من المادة المتوفرة من أعماله الفيلمية أن أكتب عن أسلوبه وإبداعه وفنه . ولكن الصعوبة أنه كان تربطني بمحسن نصر صداقة طويلة وكبيرة من سنين ، وأخاف ألا أكون منطقياً في حكمي من صداقتي له .. ولكنني قررت أن أكون محايداً وعادلاً في رأي كناقد يفهم في التصوير ويمارسه .. وأيقنت أني حين أكتب عن محسن وأظهر بواطن الإبداع في فنه وهو مصور من جيلي بأسلوب علمي أفضل كثيراً من أن يكتب عنه أحد ويشدوا بتلك الجمل الإنشائية الفضفاضة التي لا تفيد ولا تغني . مثل " وكانت الصورة جميلة معبرة ". أو " تحركت عدسة المصور بسلاسة " أو " لعبت الإضاءة دورها " وخلاف ذلك من جمل مضحكة ..

وكانت جلساتي معه متعددة وأخذت أبحث وأنقب في الصور والمدهش أني وجدته لا يحتفظ بقائمة أفلامه ولا يهتم بجمع المقالات التي كتبت عنها . أو حتي ما يقولونه عنه. حتى الجوائز أخيراً جمعها حين طلب منه (شهادة سيرة ذاتي ٧.) فبدأ يجمع معلوماته من الشهادات العديدة لهذه الجوائز المعلقة على حائط منزله بميدان الجيزة . كل ذلك فكرني بأستاذنا عبدالحليم نصر الذي كان متواضعاً تواضع الفنان الواثق. فهو لا يهتم بالدعاية ويحصر جم اهتمامه في فنه وعمله . وبشكل فيه إنكار للذات وذوبان في الإبداع . كان عبدالحليم نصر أستاذاً عظيماً في أفلام الأبيض والأسود وكانت الأفلام الملونة المصرية شيء جديد في أواخر عمر تألقه الفني . بينما محسن نصر بدأ بأفلام الأبيض والأسود. واصبح تألقه وإبداعه بالكامل في الفيلم الملون. وهذا هو الفارق بين عصرين وزمنيين في صناعة الأطياف في بلادنا من الناحية البصرية . وعندما سألته هل لوجودك في أسرة فنية تأثير على ميلك واتجاهاتك وبشكل تخصصي بالذات ، حيث كثيراً من أبناء أو أخوة الفنانين يتجهون إلى الفن وكأنه وراثة . وهذا جائز لأن لاشك (الجينات) لها دور . ولكن هل تأثرت بهم أم أن الممارسة وأنت شاب في الإجازات الصيفية جعلتك تحب السينما . أم وقعت عاشقاً في محرابها ..!؟

وأحب أن أنوه أن محسن نصر قليل الكلام وكثير الابتسام. ولكنه أفادني حين أرجعته لسنوات عديدة بالماضي يتذكر منها . وكما أوضحت أنه كان أثناء الدراسة مسموح له فقط أن يتواجد صيفاً مع أخويه في التصوير والبلاتوهات .. ورويداً .. رويداً بدأ الفتى يعشق العمل في السينما ويواظب في كل إجازة على التواجد معهم .. بهره ذلك الجو النوراني الغريب داخل صالات التصوير وذلك الإيقاع المتناغم للعاملين المحترفين الذين ينفذون كل شيء بإتقان وهدوء ـــ كان لم يكتشف بعد البعد الفني ولكنه أعجب أن أخويه يعملان شيئاً مختلفاً عن كل الناس .. وبدأ يحلم أن يكون في المستقبل مثل أخيه عبدالحليم نصر، أو محمود نصر .. أو حتى ربعهم فقط . لكن دراسته وقفت عقبة في استمراريته في العمل معهم وكان هذا يؤلمه كثيراً . كان أخوه محمود نصر أكثر عطفاً من ناحية تواجده في البلاتوهات حيث كان يسمح له في أكثر الأوقات حتى أيام الدراسة الجامعية بالذات بأن يتواجد ويعمل. وأعطاه مسئوليات بسيطة كقياس المسافات وتنظيف الكاميرا أو حتى ضبط لمبة على أرضية البلاتوه فكان هدفه معه أن يتعايش ويتعلم مادام بهذا العشق للمهنة . أما أخوه الأكبر عبدالحليم نصر فكان لم يسمح له أن

تكريم محسن نصر

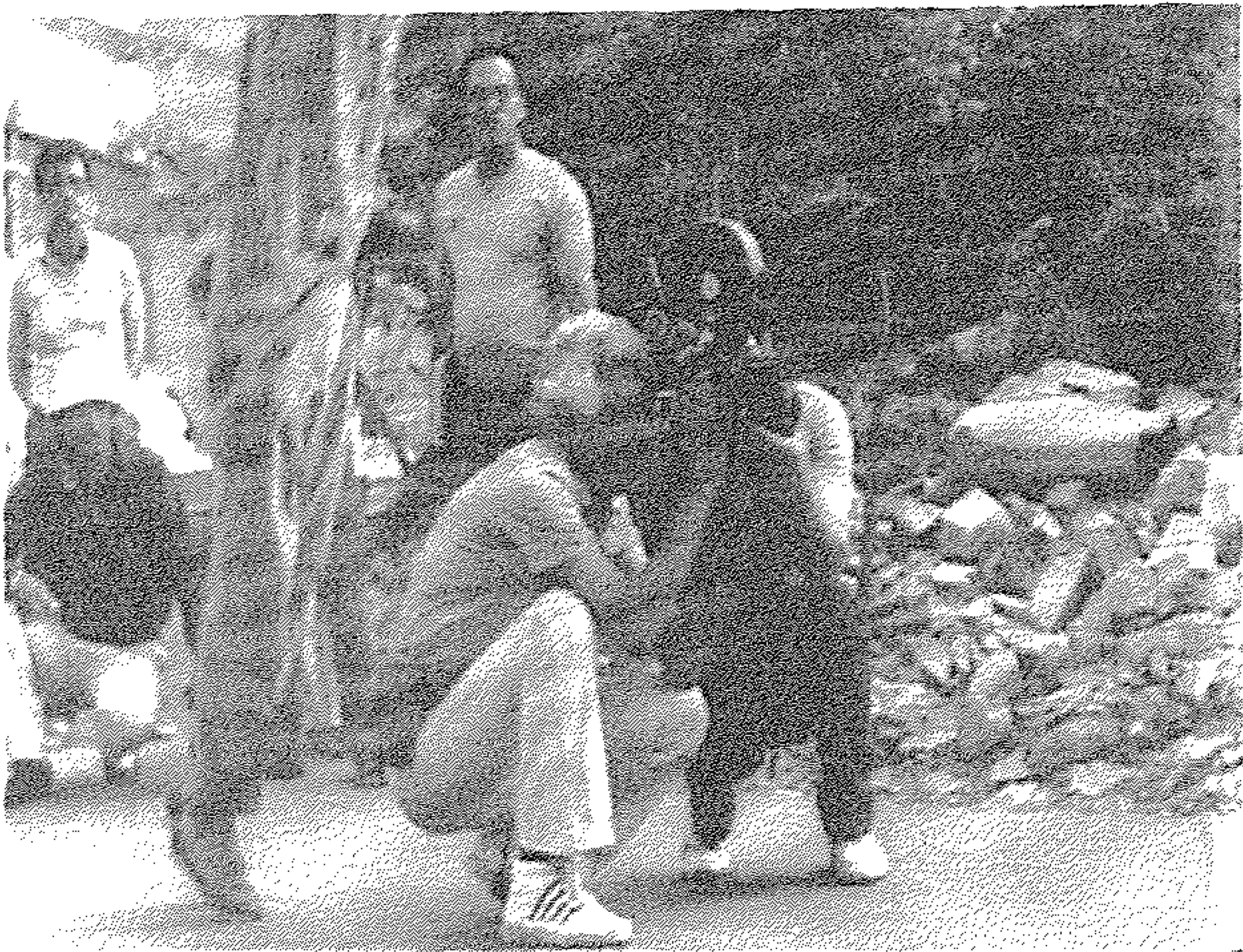
يتواجد إلا في أيام الإجازات فقط . وكان يسمح له باستعمال معمله الفوتوغرافي في مكتبه بشارع 26 يوليو في طبع الصور وتحميضها . وكان يكره التسيب والدلع وعدم النظام ويلتزم التزاماً صارماً بضبط المواعيد .. وكان هذا شيئاً مشهور عنه في السينما المصرية . فهو لا يعمل أكثر من ثمان ساعات بالثانية حتى في إنتاجه . كان عبدالحليم نصر حين يجد حجرة المعمل بعد عمل أخيه محسن بها غير نظيفة أو مرتبة يحضره مرة أخرى من المنزل ويطلب منه تنظيفها .. بل تنظيف المكتب بالكامل كعقاب له . ولقد خلق هذا في محسن حب الانضباط الشديد وهي أحد أهم سماته في عمله حتى الآن ..

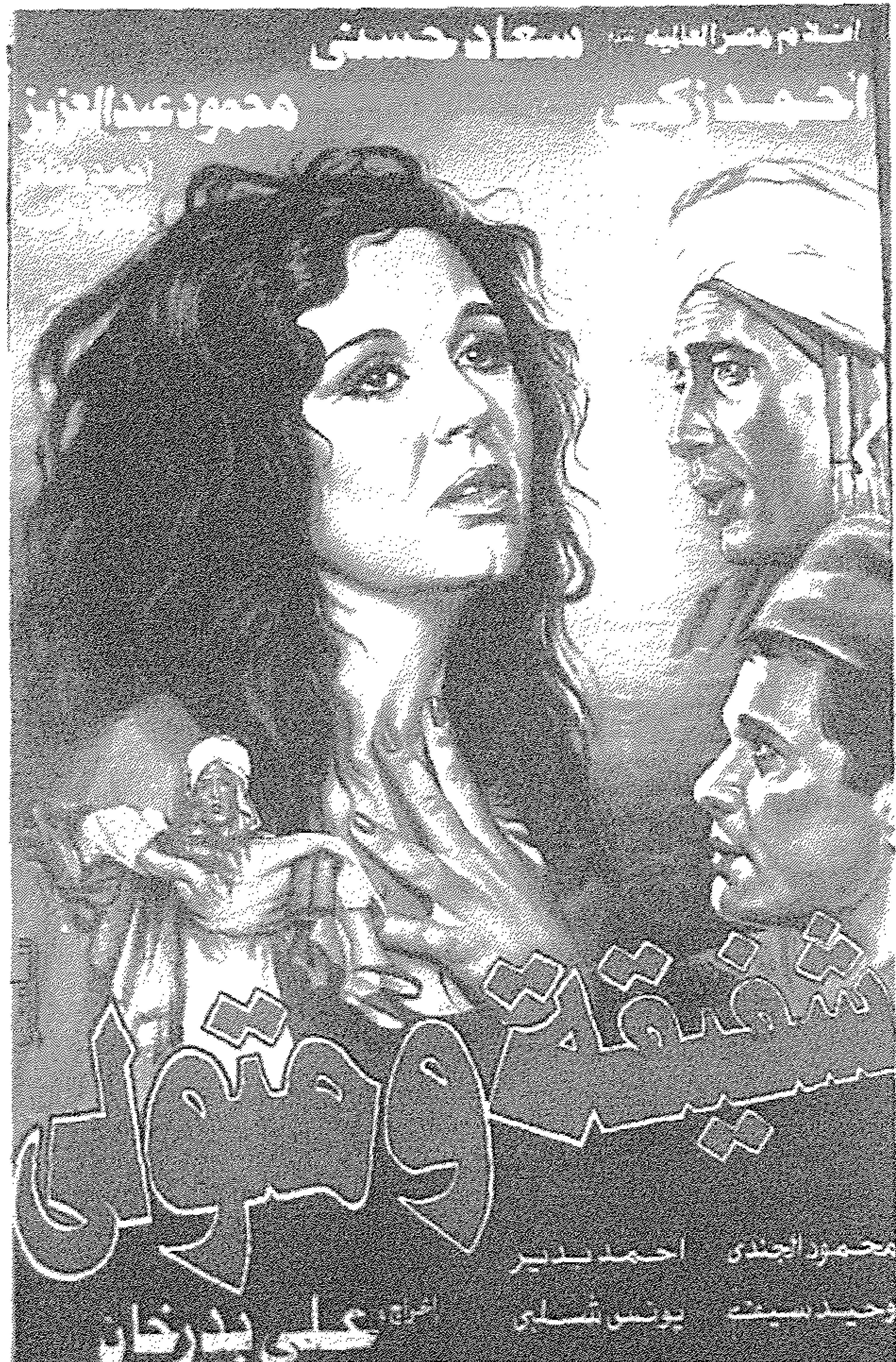
تخرج محسن نصر من المعهد عام 1963 بدرجة امتياز ليعين معيداً به . ومكث به سنتين يجمع بين التدريس والعمل في السوق السينمائي مع أخويه . حتى تغيرت العمادة بالمعهد وأصبح الأستاذ عبدالسلام موسى عميداً . وحين ذلك خيره بين التفرغ للمعهد والتدريس به وترك أعماله الفنية الخارجية . أو ترك المعهد والتفرغ لعمله الخارجي . وبالطبع فضل محسن أن يترك المعهد لأن داخله مستشف أنه يستطيع أن يكون شيئاً ما في مهنة التصوير السينمائي التي يعشقها .. ومنطق غريب هذا الذي ارتكبته إدارة المعهد وقتها . بل هو منطق عجيب كذلك .. ألا يزيد العمل بالتصوير السينمائي العملي خارج جدران المعهد المصور الخريج الجديد ثقلاً وخبرة ليصبح بعد ذلك أستاذاً نابغاً في التدريس مع زيادة خبرته وإبداعه في الخارج . بدلاً أن يصبح ببغاء يردد ما هو مكتوب ومحفوظ ومكرر في الكتب . ويفتقد أهم شيء التجارب العملية والذاتية التي هي مفتاح الإلهام للفنان مع موهبته ..

ويحكي لي محسن نصر أنه قام بتصوير فيلم أو شرائط فيلمية أثناء عمل تصوير فيلم (الخرطوم) بالقاهرة حين كانت شركة (كوبرو فيلم) تقوم بتقديم الخدمات لتصوير الأفلام الأجنبية بمصر وتعاقدوا معه شفهياً بأجر مائة جنيه وهذا مبلغ معقول جداً في زمن الستينيات . ولكن فوجئ بعد انتهاء عمله ومشاهدتهم له بإعطائه شيكاً بمبلغ خمسمائة جنيهاً وشكر من الشركة لمستوى التصوير الجيد . وحتى يكون القارئ قريباً في عصرنا عم حدث وكأنهم اتفقوا على إعطاءه 2000 جنيه أجر فأعطوه عشرة آلاف جنيه . في هذا الوقت المبكر نبغ محسن نصر في العمل السينمائي وأصبح له اسم خاص كمصور شاب جديد . وكان يعمل مساعداً مع مدير التصوير محمود نصر ثم مصوراً حاضناً للكاميرا ومشغلاً لها . ليتسلمه عبدالحليم نصر ناضجاً ويجعله مصور أفلامه . فعمل معه كمصور في أفلام مثل " ثورة اليمن " . و" والأرض " . و" الزوجة الثانية " . و" غرام في الكرنك " . و" ليلة واحدة . و" يوميات نائب في الأرياف " وغيرها من الأفلام . وقال لي أنه كان في هذه المرحلة يلاحظ تصرفات عبدالحليم نصر الصوتية وطريقة توزيعه وفرشه للمبات . وطريقة عمله في التأثيرات البصرية المختلفة ويتعلم ويتشرب الخبرة . وكان يرسم (راكور) الإضاءة بمعنى استمرارية الجو العام للضوء في كافة اللقطات للمنظر الواحد لكل مشهد ولقطة . ويفكر بينه وبين نفسه لماذا تصرف أستاذه هكذا . أو بهذا الشكل وما الذي يمكن أن يفعله هو إذا أتيحت له فرصة توزيع الضوء . ولقد استفاد . كما قال لي في هذه المرحلة وزادت خبرته العملية بشكل ضخم . كما احتك عن قرب بالوسط الفني السينمائي من مخرجين ومنتجين وممثلين وعمال ومهندسين مناظر والمعمل . وأصبح الجميع يعرفون ذلك الشاب الجديد المجتهد الأخ الأصغر لأستاذ التصوير عبدالحليم نصر ..

وفي هذه المرحلة ـــ كذلك ـــ شارك كمصور للوحدة الثانية تصوير في الأفلام الأجنبية التي كانت تصور في مصر . وأحتك بالعديد من المصورين الأجانب مما أكسبه المزيد من التجارب والخبرة . وبعد مشاهدتي أفلامه مرة عن قرب وتحليلي لها . لاحظت أن الفنان محسن نصر له تصرفات ابتكارية خاصة جميلة للغاية يكون مرجعها الأساسي ذلك الإحساس المرهف لتشكيل عناصر الصورة السينمائية على أساس علمي وحسي . ومقياسها ذلك الإدراك الواعي بالواقعية حتى في حالة صورته في (الفانتازيا) حسب رأيه وإصراره وهو ما تناقشنا فيه كثيراً . والحقيقة أني كمدير تصوير ومن نفس الجيل .









استمتعت بالحوار مع صديقي مدير التصوير محسن نصر أو استطعت أن أستخلص منه طريقة فكره وفنه وأرجو أن أوافق .. وسألته عن أحب أفلامه إلى قلبه .. فقال بدون تردد أنه فيلم (اليوم السادس) مع يوسف شاهين . فقد صورت فيه أجواء بصرية أحببتها كثيراً .

التعامل مع النص السينمائي .. وما بعده :

التفاعل شيء مهم وذو حافز مؤثر كبير لمدير التصوير السينمائي البارع مع السيناريو في قراءته الأولى . ففي هذه المرحلة تتحول الكلمات المقروءة إلى صور مرادفة خيالية سرابية لملكات تخيل المصور وستكون بعد ذلك أحد أسباب تشكيل نظرته إلى مفهوم الفيلم عامة دارمياً وبصرياً وفنياً ..

ويكون ما استوعبه المصور مرتبطاً ارتباطاً شرطياً بموضوع الفيلم درامياً . فهذا ما يجب أن يحافظ عليه أولاً وأخيراً وكل مخزون المصور الداخلي من ثقافة وتجارب فنية وحياتية بالإضافة إلى الموهبة الربانية التي حبا بها الله شخص عن آخر . كل ذلك سيكون حافزاً مع قراءة السيناريو من أول مرة للتصور ..

وزميلي وصديقي مدير التصوير محسن نصر حين تناقشنا بلغة نفهمها معاً عن قرب كمصورين أستخلصت منه طريقته وكيفية تفكيره في التعامل والتنفيذ من ساعة قراءته للسيناريو . حتى وقوفه داخل مكان التصوير وفي هذا المقال محاولة للاقتراب من الفنان المبدع وسأضع ما فهمته تحت عناوين فرعية لتسهيل التناول ..

التعامل مع السيناريو :

القراءة الأولى عنده هي أهم قراءة لأنها الأولى والأخيرة . فمنها يكون تفكيره الأساسي في شكل ومضمون الفيلم . حيث أن كثيراً من مفاهيمه للشكل الذي سيصبح عليه الفيلم لا تتغير بعد ذلك إلا في أضيق الحدود ويقر لي أنه لا يحبذ الرجوع كل قليل لإعادة قراءة السيناريو . حيث أ نه يفضل أن يعمل على الانطباع الأول الذي تركه في ذهنه من القراءة الأولى التي تكون بتأني وبطيء وهدوء . حيث يعزل نفسه ويتفرغ لهذه المهمة تماماً . وبعد هذه القراءة يقر ويعطي لخياله مفهوم المعالجة البصرية التي سيصنعها بالفيلم حتى من قبل المناقشة مع المخرج . وفي كثير من الأحيان كما قال لي . يبدأ القراءة ويستخلص طريقة العمل بالفيلم . ولكن بعد نهاية القراءة للسيناريو يكون قد أوجد طريقاً آخر للمعالجة في صورة تختلف عن بداية القراءة . وفي هذه المرحلة (القراءة وقدح فكر وخيال المصور) يفضل أن يكون بعيداً عن مشاغل الحياة . في حجرة مغلقة يسافر إلى الإسكندرية أو يعزل نفسه في أحدي غرف المنزل فهو يركز بشدة في القراءة . ويرجع كل ذلك في فهمي أنا لمحسن نصر أن تركيزه هو الذي سيقوده إلى السكة البصرية ويجعله يترك ذلك الحس الداخلي ينشط بكل قوته . فهذا أسلوب . وفي أبحاثي مع مصورين من أجيال سابقة أمثال وحيد فريد وعبدالعزيز فهمي . إنهم يقرون بأنهم يقرءون السيناريو .

ثلاث مرات . مرة لفهم الموضوع ومرة لوضع نقاط على المواقف الهامة في السيناريو والأخيرة لوضع تصور للإضاءة وكميتها ونوعها في المشاهد . محسن نصر يختصر كل ذلك بتركيز شديد ويحب أن يعمل على ذلك ومما لا شك أن لكل مصور طرائقه المختلفة في استيعاب السيناريو وقراءته له وطرحه للفكرة البصرية بعد ذلك على الشاشة ويضيف محسن أنه يقبل العمل في الفيلم مباشرة عندما يعجبه السيناريو وخاصة إذا كان المخرج متميز ولكن إن لم يعجبني السيناريو لا أقبله . إلا في حالة واحدة إن كنت محتاج مادياً كي أعيش فإن دخلي الأساسي في الحياة من العمل في التصوير السينمائي ..

التعامل مع المخرج :

يقر صديقي أنه كان مدير تصوير محظوظاً . لأنه عمل مع مخرجين في أغلبهم ذو

سعد اليتيم

عبقرية الصورة

تكريم محسن نصر

كفاءة ممتازة وفن متأد . وتبدأ علاقته بالمخرج أحياناً قبل قراءة السيناريو لأنهم زملاء مهنة ويقابلهم دائماً في تجمعات مختلفة . وحين يقرأ السيناريو ويوافق يعلم من تعاملوا معه أنه لا يتناقش كثيراً .. فهو قليل الكلام ولكنه يستمع كثيراً لكل أفكار وأراء المخرج ويحسب في ذهنه وبين نفسه هل هذا ما كان في خياله أو بالقرب منه . وفي كثير من الأحيان تكون وجهات النظر قريبة جداً بينه وبين المخرج . وإذا وجد أنها قريبة فلا مشاكل . لكن إذا كان هناك وجهة نظر مختلفة كلياً يشرح وجهة نظره للمخرج .. وإما أن يقنع المخرج بوجهة النظر هذه أو يتبع وجهة نظر المخرج المخالفة لتصوره لأنه أدرى بما يريد في فيلمه..

أما إذا كان المخرج ذا خبرة ضعيفة وعنيداً وأحياناً جاهلاً بأصول الفن . فإنه ينفذ عمله بإتقان شديد . ويكون التصوير جيداً . ويترك أخطاء المخرج تتكلم عن نفسها ويقول لي محسن : " ولكن كان ذلك قليلاً جداً والحمد لله . تكون الطامة الكبرى دائماً مع المخرجين حين لا يعلمون شيئاً عن العدسات ومكونات تركيب الصورة بجمالياتها ويذكر لي مرة أنه عمل مع مخرج طلب منه أشياء مجنونة لا تنفذ .. طلب منه أن ينفذ ما في خياله فهذه مسئوليته .. فما كان منه إلا أن ركب سيارته وذهب . حيث أن المخرج لا يفهم أي شيء سينمائياً . ولم يصنع هذا المخرج غير هذا الفيلم المفكك بعد ذلك ".. ثقافة الصورة عند المخرج والمصور تلتقي . لإخراج فن جميل . وعندما لا يحدث هذا لاشك أن الفيلم سيعاني من بعض القصور..

ان تعامله مع مخرجين أمثال يوسف شاهين وسعيد مرزوق وعلي بدرخان. وشريف عرفة وغيرهم من الممتازين أعطاه الكثير من الراحة في العمل والطمأنينة النفسية . حيث استطاع أن يظهر فناً جميلاً..

معاينة في أماكن التصوير :

أنا لا أحب معاينة أماكن التصوير . قالها لي بصوت واضح وفهمت السبب. إنه الشرط المسبق لتحديد خياله . ففي المعاينة سيعمل على تقييد فكره فيما رأى ولمدة أيام وأسابيع . ولهذا لا يحب أن يكون فكره مقيداً بصورة ما للمكان . لأنه يعتمد كما سنعرف بعد قليل بما يمكن أن أسميه (توهج اللحظة) وحين يصر المخرج والمنتج على خروجه معهم للمعاينة . فإنه يذهب محاولاً أن يشاهد دون أن يربط الصورة في ذهنه بالمكان . لأنه يعلم وهذا يحدث كثيراً . أنه سيصور في مكان آخر بديل . وفي الغالب ربما يكون مخالف له في كل شيء .. شكلاً ولوناً وحجماً . فيدخل في ذلك ظروف المكان إنتاجياً وإيجاره وبعده أو قربه .. وأشياء كثيرة .. هذه هي السينما..

المكان وإلهام اللحظة :

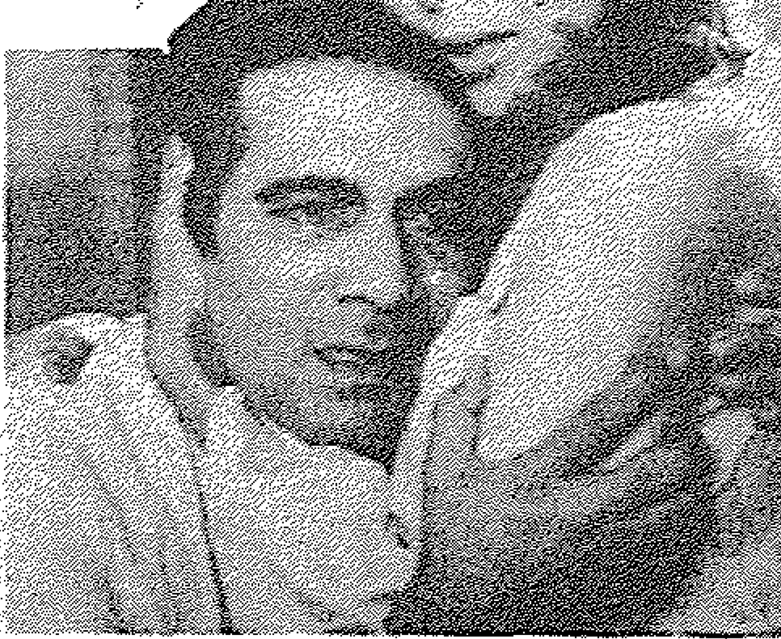
يذكرني أسلوب صديقي محسن بأسلوب المخرج الإيطالي العالمي (ماكيل أنجلو أنطونيوني) أن أسلوبية هذا المخرج في العمل تعتمد بشكل أساسي على هذه اللحظة الملهمة في مكا ن التصوير . ففي أحاديث كثيرة يقرر ذلك . فالمكان في لحظتها يلهمه كيف سيتصرف سينمائياً مع موضوع المشهد سواء كان في التقطيع أو طريقة السرد وخلافه . فالمكان وما يحمل من عبق اللحظة هو محرك الإبداع وصديقي محسن من هذا النوع . فالمكان يوحي له بتشكيل الجو العام للإضاءة وكل ما يخص جماليات الصورة وكل ذلك تحت عنوان الرؤية العامة البصرية التي حدثت له أثناء القراءة واستقر عليها مع المخرج فإن المعايشة وإلهام اللحظة هو محرك تفكيره والعمل بعد ذلك . وكثير من الاماكن يعطيه المكان أكثر مما تصوره في خياله . ومن هذا أمثلة عديدة في أفلامه وربما النظرة الخاصة به . أو فلسفته في عمله كما يقول مديرو التصوير الأمريكان وهذا ما سأسرده بعد ذلك في قراءة صورته من على الشاشة..

ويميل مدير التصوير محسن نصر إلى التصوير في الأماكن الحقيقية أكثر من الديكورات

الساحر

قليل من الحب كثير من العنف





الصناعية . ففي ذلك يرى أن الواقع البصري أكثر قوة وإقناع ومصداقية . ومن المهم كثيراً أن يكون مهندس المناظر في الفيلم ممتاز لأن ذلك بالضرورة سيؤثر على عمله كمصور في الديكورات داخل البلاتوهات . فالديكور غير المتقن سيأخذ كل جهده في الإضاءة إلى أسفل . كما أنه يتعب نفسياً إذا اضطرته الظروف لذلك ..

إلهام اللحظة والمعايشة هما أساس تفكيره في اللقطة . لكن في أحيان يكون ذلك غير ممكن تحت ظروف إنتاجية أو مناخية أو خلافه . وفي ظروف السينما المصرية فالعمل واجب اقتصادياً حتى لا يخسر المنتج .

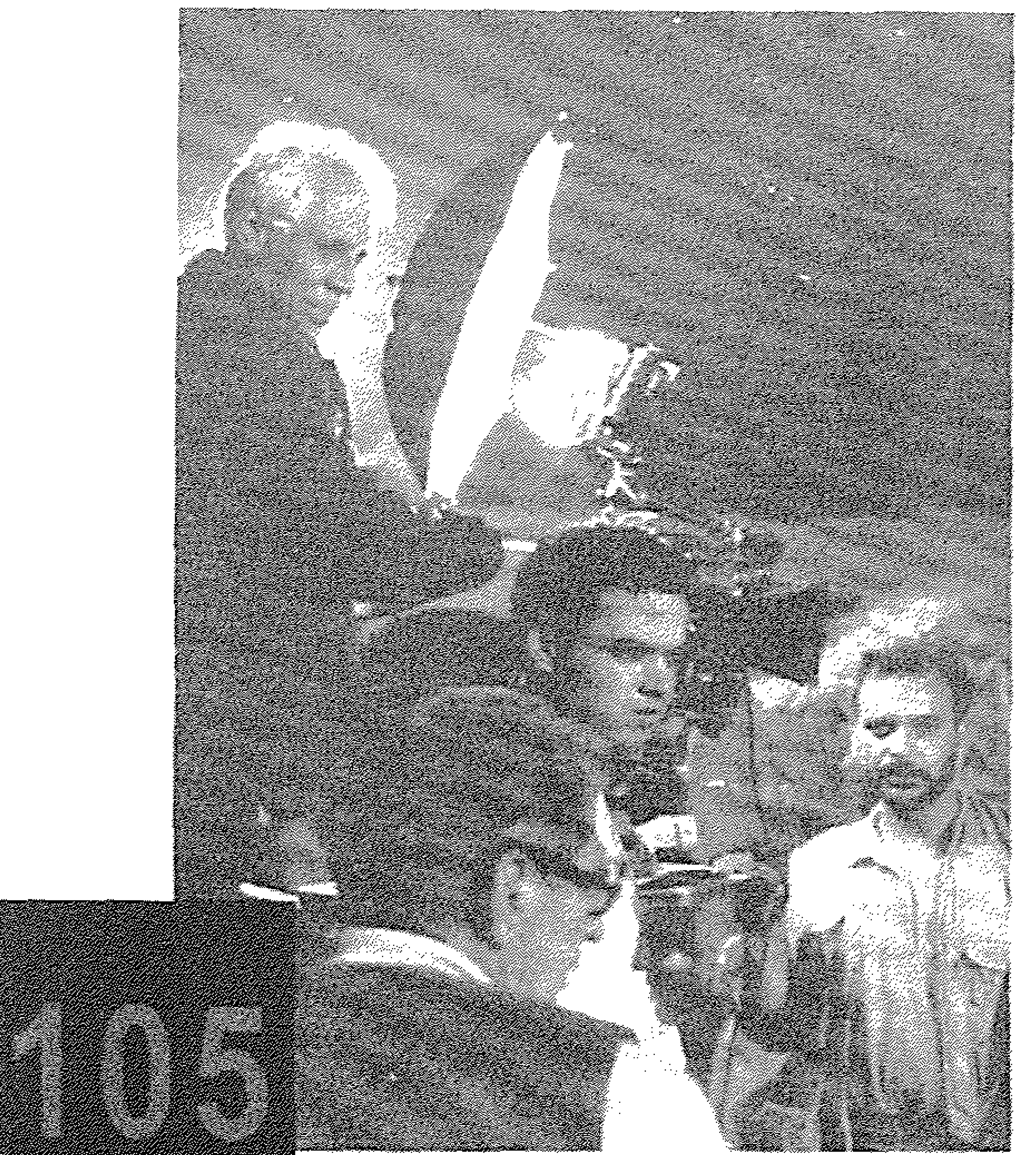
المرجعية البصرية Optical Reference :

العديد من مديري التصوير في العالم في أحاديثهم وآرائهم يحبذون أن يستشهدوا بمرجعية بصرية تكون نواة لتفكيرهم حين بناء قاعدة ضوئية أو جمالية في الجو العام لفيلمهم . وتتراوح هذه المرجعية من بين طرائق مختلفة وأساليب فنية في فنون بصرية أخرى . وفي أغلبها من الفن التشكيلي ومدارسه عبر التاريخ أو صور فوتوغرافية قديمة أو حديثة . أو أفلام سينمائية قديمة سواء إن كانت وثائقية أو روائية قديمة من زمن السينما الصامتة أو عقود أخرى في الثلاثينيات والأربعينيات .. وهكذا . وأهمية المرجعية البصرية أنها تجعل عمل مدير التصوير وكل العاملين في الفيلم على طريق واحد من النظر إلى الفيلم وهذا مما لاشك يخدم في النهاية الشكل والمضمون الملائم للعمل ككل . وربما هذا ما يجعلنا مبهورين بإتقان وعمل سينما الغرب والأمريكية منها بالذات في الشكل العام في الفيلم ..

وهذه المرجعية البصرية ـــ حسب بحثي ـــ قليلة الاستعمال في السينما المصرية إلا في القليل . وكمثال لأهم فيلم مصري في رأي به هذه المرجعية البصرية وكانت تشكيلية فرعونية كان فيلم المخرج شادي عبدالسلام ومدير التصوير الفنان عبدالعزيز فهمي (المومياء) . وكذلك الفيلم الروائي القصير (الفلاح الفصيح) لنفس المخرج ومدير التصوير المبدع مصطفى إمام .. والمرجعية البصرية التاريخية واضحة جداً في هذين الفيلمين .. وبعض المصورين لهم ذلك في أسلوبهم وعملهم بمصر . وحين سألت صديقي عن هذا الاتجاه في عمله . فادني أنه لا يفكر مباشراً في ذلك ولكنه يفكر كيف ستكون الصورة مع الحدث في تطابق واقعي +سواء كان الفيلم في الحاضر أو الماضي . أو حتى في الماضي البعيد . فهو يعتمد ويعتقد أن القرب من الواقع هو نجاح في حد ذاته وبالتالي هنا تكون مرجعيته التي يرجع لها دائماً . وبالطبع كل مدير تصوير يختلف في طريقته وتفكيره في بناء الصورة وليس شرطاً أن تكون مرجعيته مرتبطة بأسلوب ما أو فن ما أو فيلم ما ..

التعامل مع الإضاءة :

دائماً يقال أن مفتاح عمل مدير التصوير في السينما هو الضوء . فبدون تشكيله للضوء . تصبح مهمته لا معنى لها . ولقد ارتبط الضوء بأهم أحد وظائف مدير التصوير كما له من أهمية خاصة في إضفاء المظهر العام للفيلم وحدثيته . هذا بخلاف أن الضوء هو المحرك الفيزيائي للعملية الكيميائية الفوتوغرافية كما نعلم (الضوء يؤثر ويؤكسد الفضة إلى اللون الأسود في الفيلم . ونظهر ذلك بالمحاليل الكيميائية لتظهر لنا) كصور سالبة معكوسة القيم .. والضوء بخلاف أنه المفتاح الأقوى بيد مدير التصوير . فهو كذلك مفتاح أسرار المصور حيث أن قواعد توزيع الضوء ونظرياته معروفة للجميع سواء اكتسبها بالمران والخبرة أو درسها في قاعة كلية أ و معهد . ولكن يأتي الاختلاف حين يطوع مدير التصوير هذا الضوء ويسيطر عليه ويأخذ من ما يريده من تأثير . ولكل مدير تصوير طريقته في توزيع ضوءه ونظريته . وصديقي له مفهوم تراثي فهو يذكر لي نصائح تعلمها من أستاذنا مدير التصوير الرائد عبدالحليم نصر حين قال له أثناء عمله معه في الماضي ما معناه (استعمل إضاءة قليلة وبصورة أساسية لأنك كلما استعملت لمبات أكثر معنى ذلك أنك تزيد من أخطاء الإضاءة) .. وهو مفهوم صحيح وحكيم ورثه محسن



عبقرية الصورة
تكريم محسن نصر

نصر منذ بداياته العملية ..

وطريقة الإضاءة عنده حسب قوله لي أنه يفضل في الإضاءة النهارية أن تكون بلا ظلال قوية أو خيالات واضحة . وإذا كانت هناك ضرورة للظل فليكن ظل واحد . بمعنى أن الإضاءة الناعمة (السيحة) المنتشرة هي مفتاح الضوء النهاري . سواء كانت طبيعية مع ضبط تشكيلها أو صناعية . ولهذا يستعمل العواكس المرتدة للضوء بجانب الضوء المباشر ذات التشتيت المقصود للحفاظ على نعومة الإضاءة .

أما في الإضاءة الليلية فالعكس تماماً . فالضوء غير منتشر حاد . يحمل صفة القوة . والإضاءة الحادة بضرورتها تكون مركزة ولهذا تساعد كثيراً في فصل الكتل والأشياء في المنظور وتعمل الصورة أكثر . بعكس الإضاءة المنتشرة صباحاً التي تكون فواصلها تنبع من طبيعة ألوان الأشياء بما فيها من ألوان . وتكون إضاءته الليلية دائمة مرتبطة بالمصادر الحقيقية الموجودة في الصورة . مثلاً مثل (العواميد) الكهربائية أو باب أو شبابيك أو أي شيء ظاهر في الصورة كأنوار السيارات فكل ما هو حقيقي وموجود يكون هدفه أن ينميه ويظهره في الصورة بشكل أو آخر ولهذا فهو هنا يعمل حسب مفهومه وقوله لي بأسلوبية تعني بالواقع اللحظي الدائم . ويكون تدخله في مجال التحسين والإظهار لعوامل الصورة لتكون جيدة ومقروءة ..

ومن النصائح التي يتبعها . وموروثة كذلك من أستاذنا عبدالحليم نصر . قوله (ليس من المهم أن تظهر صورة جميلة .. بل الأهم أن تظهر إحساس المشهد الدرامي نفسه) . وهذا غاية المراد لأي مدير تصوير فاهم وواع .. ولمحسن رؤية خاصة في تصوير المشاهد التي بها عودة للماضي (الفلاش باك) يوضحها لي . بأنه يتبع إضاءة عكس الواقع تماماً في هذه المشاهد . لأنه يؤمن بأن هذه المشاهد ليست شرطاً أن تكون مرتبطة في الذهن بالواقع . لذا فإن كان مثلاً التذكر لشخص بجانب نافذة . فلا يهمه أن يكون مفتاح الضوء وتأثير النافذة صحيح على الشخص والمنظر . بل هنا يضع مصدر الضوء عكس ضوء النافذة بل أقوى . وهي نظرية خاصة به ويفضل أن يستعمل كمية من الإضاءة قليلة وبمصادر ضوئية ذات وظيفة انتشارية ومركزة معاً . فيستعمل فوق الكاميرا مباشرة ضوءاً ناعماً (لمبة أو شمسية عاكسة مثلاً) لتقليل كثافة الظل على وجوه الممثلين بنسب معينة . كما يفضل في أحيان كثيرة أن يستعمل مرشحات (فلاتر) الكثافة الأحادية N.D لإعطاء الصورة مسحة عدم وضوح في الخلفية والأمامية مع وجود الممثلين أو الحدث في حدته المعتادة . ويرجع بالطبع هذا من فتحة العدسة الواسعة التي سيستعملها لهذا الغرض ..

وكما أن احترام مصدر الضوء أساسي في الاقتراب من أسلوبيته إلى المنهج الواقعي . لذا نلاحظ كل هذا في أفلامه وربما المختلف عن ذلك إضاءته لمشاهد الفانتازيا . حيث ينتهج عدة أساليب أخرى سأتعرض لها في تحليل أفلامه من على الشاشة وإن كانت إضاءته في هذا تشبه الإضاءة الاستعراضية . وهو يقول لي أن إضاءته في الفانتازيا واقعية .. وأنا أختلف معه ..

وفي أحيان كثيرة لا يستعمل إضاءة في مكان التصوير ويعتمد على إضاءته الطبيعية . ولذا يستعمل أفلام خام سينمائية عالية الحساسية . وهذا يتفق في رأي مع أسلوبه الواقعي في الإضاءة ..

وجم اهتمامه بالضوء أن يحافظ على المفهوم العام والجو العام للفيلم . ويأتي الاهتمام بجماليات الممثل في المقام الثاني فلا يمكن أن يضحي بالصورة من أجل أي وجه

التعامل مع حركة الكاميرا وزاوية الالتقاط :

حقاً إن اتجاهات حركة الكاميرا هي من أهم اختصاصات المخرج . لأنها مرتبطة بطريقة تفكيره وطبيعة هذه الحركة لتتفق مع الحدث وفي كل لحظة تسجل الصورة للتكوين والتجانس (هرمونية) الألوان . ويفضل محسن دائماً الحركة الكاشفة والشارحة لحدث ما . والبعيدة عن الحركة عمال على بطال ـــ وبدون هدف غير استعراض قدرات



(عضلات) المخرج .. وهم في السينما كثيرون أن تحريك الكاميرا بهدف هو بلاغة الصورة السينمائية وبالطبع ترتبط الحركة بنسب وأحجام الأشياء داخل الكادر وشكل المنظور العام للفيلم وإيقاعه ..

وزاوية الالتقاط من أهم مميزات المخرج الواعي والمصور الفنان وربما في صناعة الأفلام تكون أكثر المناقشات بين المخرج ومدير التصوير عن أفضل زاوية مناسبة معبرة لالتقاط اللقطة السينمائية . والمناقشة حول ذلك . وفي أحيان تكون هذه النقطة سبباً في خلاف أو حدة أو ديكتاتورية أخيره من المخرج يعرضه على المصور . من مسئوليته العامة عن العمل .. ولكن أهمية زاوية الالتقاط تأتي بعد أهمية مفتاح الإضاءة مباشرة وهي من الأشياء التي يهتم بها صديقي دائماً في أعماله وبشكل قوي ..

تحطيم القواعد :

إنه لا يهتم بالقواعد الفوتوغرافية . ويمكن أن يحطمها تماماً في سبيل أن يظهر تأثير ما يريده في الصورة . فربما من هذا التكسر للقاعدة يستخرج جمال ما في الصورة . أو شيء غريب يساعد في سرد الفيلم . ومما لاشك فيه أن تحطيم القواعد له أصوله . ومن أهمها التحكم في البناء الفيزيائي الفوتوغرافي للفيلم الخام نفسه بحيث لا يتعدى تقدير قاعدته الإنشائية ..

المعمل السينمائي :

يقول أن المعمل السينمائي في مصر للأسف من سيئ إلى أسوء . وهي مشكلة واجهناها طوال عملنا وخاصة أن جيلنا كل أفلامه ملونة . وهذه المشكلة مرجعها إلى التسيب والإدارة الموجودة على مر العقود .هناك عدم اتباع ربط وضبط بقوة . ثم تلك العمالة ذات الأجور البسيطة للغاية في جو غير صحي أو إنساني . وكذلك عدم الاهتمام بالقدر الكافي من القائمين على العمل .. وهو يتبع في كل تاريخ مرحلة الألوان حتى الآن بطريقة أو أخرى . ولم يتألق عمل مديرو التصوير السينمائيين المصريين إلا حين تم طبع أفلامهم للأسف في الخارج . ولا يعتمد محسن في أي تأثير ما على العمل للأسباب السابق ذكرها . وإن كان كثير من مديري التصوير في العالم يضعون عمل المعمل من ضمن مظلة التحكم في تأثيرات الصورة السينمائية ويعملون على هذا الأساس ..

استخدام الألوان :

الألوان عند محسن كما قال تنبع من واقعها الحياتي . " في المشهد السينمائي بما أني أهتم بالخطة وإلهامها فلا أتدخل بواقع الألوان إلا إذا كانت مزعجة جداً في لقطة . الألوان في أفلامي تقول أشياء كثيرة بدون تصنع .. وإن كنت لا أتعمد أن أفرض لون بعيداً عن الواقع " ..

المكياج :

يتدخل في أحيان كثيرة في تصليح المكياج بهدف فني مع أبطال فيلمه . في حدود بعض التصليحات أو زيادة تأثير ما في مجمل لإتقان الأفضل ..

القلق .. والتي :

يبقى محسن نصر طوال اليوم أثناء التصوير واقفاً لا يجلس إلا نادراً .. يتحرك باستمرار . ولا يجلس على كرسي الكاميرا أو الرافعة أو الشاريو إلا أثناء البروفات والتصوير . ويصف حالته هذه بأنه قلوق في عمله وفي حالة تفكير مستمر . ولهذا فهو لا يستطيع الجلوس . هذا بخلاف أنه يتابع عماله أول بأول ويحثهم على العمل ويعطي لهم القدرة في النشاط والحركة فإننا نعلم أن عامل الوقت والإنجاز المناسب في وقت مناسب

عبقرية الصورة
تكريم محسن نصر

من أهم مميزات مدير التصوير الناجح . وقد لا يعلم الكثيرين أن مهمة مدير التصوير في السينما هي من أشق وأتعب المهن ..

غاية المراد :

هدفه الدائم في الفيلم صنع شيء فريد معبر وجميل يلائم الحدث . وهو لا يشعر أثناء العمل بأنه يسلك طريق ما للإبداع . بل يترك أحاسيسه تقوده إلى ذلك الهدف . وليست الحلاوة في الصورة غاية في حد ذاتها بقدر المعنى في الصورة التي هي غاية المراد . ومن أجل ذلك يبذل أقصى جهده ويقدح فكره في كل لحظة في العمل وقبله أو بعده . وهو مازال يملك الكثير من فنه كي يبهرنا به . مدير التصوير محسن نصر هو آخر خيط باقي من مدرسة الإسكندرية . بعد تطورها بالعلم والزمن ..

تحليل صورته من على الشاشة :

في مقولة شهيرة لأحد أهم مديري التصوير في العالم فيتوريو ستورارو Vittorio Storaro وهو إيطالي ويعمل في السينما الإيطالية والأسبانية والعالمية : (لاشك أنك في أي دقيقة تقوم فيها بعمل تصميم أو تلتقط صورة فوتوغرافية أو تصوير فيلم سينمائي . فإنك تقدم وتمثل كل تاريخ الألفي عام الماضية . سواء كنت على وعي بذلك أم لا).

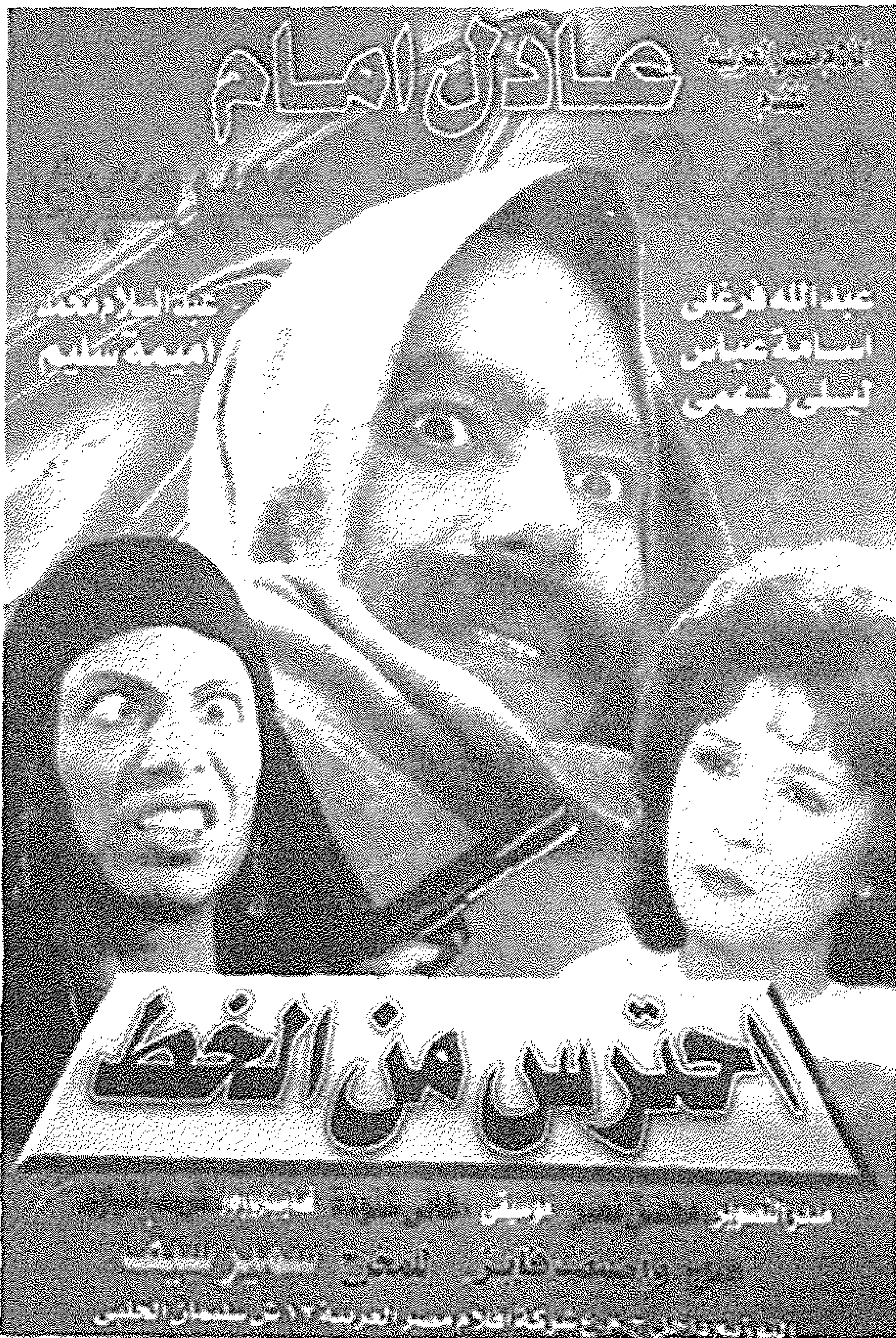
لقد وضع ستورارو يده على جوهر الحقيقة لمهمة مدير التصوير السينمائي الواعي . فهذا الفنان الذي سيشكل مفردات صوره البصرية . عليه عبء ثقيل وتراث طويل ليس فقط في الألفي عام الماضية بل في تاريخ البشرية وتطويرها في ذلك الخيال الذي مهدته رسومات الجدار في الكهوف والمغارات . وأصبح الآن ذلك السيل من صور الديجيتال حولنا في كل لحظة. من هذا الإلمام الثقافي والمردود الحضاري الموغل في القدم . يستمد مدير التصوير الواعي عمله وبلاغته في بناء أركان صورته ..

وفي محاولة مني وإن كانت سريعة لقراءة الفنان محسن نصر . من أفلامه على الشاشة في محاولة تحليلية أو تطبيقية لأسلوبيته الذي يمتعنا بها دائماً . ولقد توافر عندي أثنى عشر فيلماً من أعماله سيكون مجمل تحليلي بالضرورة عنهم ومن باقي أفلامه التي شاهدتها من قبل ومتعلقة في ذاكرتي . والأفلام هي :

1 - رغبات ممنوعة	إخراج أشرف فهمي . وهو أول أفلامه الملونة وإن كان لم يعرض إلا في عام 1979 .	إنتاج عام 1974
2 - حدوتة مصرية	إخراج يوسف شاهين	إنتاج عام 1982
3 - طيور الظلام	إخراج شريف عرفة	إنتاج عام 1995
4 - المصير	إخراج يوسف شاهين	إنتاج عام 1997
5 - المرأة والساطور	إخراج سعيد مرزوق	إنتاج عام 1997
6 - الآخر	إخراج يوسف شاهين	إنتاج عام 1999
7 - الساحر	إخراج رضوان الكاشف	إنتاج عام 2002
8 - الرغبة	إخراج علي بدرخان	إنتاج عام 2002
9 - اختفاء جعفر المصري	إخراج عادل الأعصر	إنتاج عام 2002
10 - أمير الظلام	إخراج رامي إمام	إنتاج عام 2002



ولا أحمل أي أفضلية لاختيار هذه الأفلام .. إلا توافرها تحت يدي . وحصول بعضها على جوائز . وتحت مسميات أربعة سيكون رأي . وهذه المسميات . التصرفات الضوئية . التصرفات اللونية . التصرفات الحركية . التصرفات الابتكارية .. يدخل في الأخيرة التشكيل في التكوين وتطويعه للعدسات ..





ورأي هو رأي أرجو أن يكون محايداً . وإن كان بالضرورة سيحمل بعضاً من مفاهيم ذوقي وسواء أحببت أو اختلفت في الرأي والمفهوم .. إلا أن رأي لا يحمل إلا كل التقدير والحب لفن صديقي مدير التصوير المبدع محسن نصر . والفن عموماً يتحمل أراء عدة لأنه مرتبط بإبداع الفنان ..

التصرفات الضوئية :

بدأ محسن نصر كمدير للتصوير يتبع في إضاءته في أفلامه الأولى الأسلوب الكلاسيكي المتقن بالكامل . الذي هو تراث للسينما المصرية والعالمية من ثلاثينيات القرن الماضي . وحتى تكون عالمين بهذا المنهج الكلاسيكي الخصه في الآتي :

1ـــ إضاءة أمامية أساسية من حيث المبدأ . وضرورية من الناحية الجمالية . وإن لم يكن هذا هدفها الأول . وتتحرك في حدود أماميتها بالنسبة لوضع الكاميرا ..

2ـــ التجسيم عنصر أساسي مادام الفيلم المصور بالأبيض والأسود والإضاءة الخلفية الفاصلة للموضوع المصور أساسية (BACK LIGHT) ويمكن استعمال إضاءات جانبية متعددة في سبيل هذا التجسيم ولملء الفراغات الضوئية كذلك في اللقطة ..

3ـــ منهج ملموس في الإضاءة متكرر منضبط يكون من مميزاته معرفة إضاءة المكان أو المشهد هل هو نهاري أو ليلي . ويكاد يكون تقليدياً لكافة المصورين بشكل ملفت ..

4ـــ استخدام أمثل الوسائل (السنى ـــ فوتوغرافي) في بناء هدف الصورة الدرامي بالتركيز الضوئي أو البؤري أو اللوني أو التشكيلي (التكوين) أو الحركي .. الخ .

5ـــ حركة الكاميرا متزنة في حدود الاهتمام بالحدث دراميا سواء في متابعتها أو تقدمها أو تراجعها .. أي حركتها مبررة ..

6ـــ أحجام اللقطات وتغيير حجمها في النسق التقليدي المنضبط لها مفهوم ثابت في جميع مقاساتها والمفضل اللقطة المتوسطة والأمريكية والعامة والكبيرة بشكلها الجمالي ..

7ـــ عدم ترك الخلفيات الحائطية في الصورة السينمائية بدون ملئها بالظلال الطولية أو العرضية أو المربعات المتشابكة كنوع من جماليات هذه الكلاسيكية في تلك المرحلة ..

8ـــ الاتزان التكويني المتكامل في اللقطة السينمائية . وإن كان بعيداً عن التماثل ومشابهاً للكلاسيكية في الفنون التشكيلية ..

9ـــ العمل على إتقان حركة الممثل والكاميرا معاً بشكل متقدم دراميا ..

10ـــ تجنب الإضاءة المتباينة الحادة القاصية . حتى لا تبعد الصورة السينمائية عن جماليات فن الصور الشخصية (البورتريه) . وإن كان هذا تغير تدريجياً ليصبح التباين الحاد بالإضاءة أحد أهم تطورات هذه الكلاسيكية إلى تطوير مصقول متقن . أو كما نطلق عليها كلاسيكية متقدمة ..

11ـــ الاهتمام بالوجه للممثل وجماله بشكل مطلق . حتى إذا كان ذلك على حساب التأثير الدرامي للقطة . ولقد نبع هذا الاتجاه أصلاً وابتدع عند نشأة عاصمة السينما هوليوود في حدود عام 1905 وحافظت عليه بقوة بعد ذلك لارتباطه بنظام النجوم ..

12ـــ احترام مصداقية مصادر الضوء إذا كانت ظاهرة في حدود الصورة (الكادر) . لكن من العيوب الغريبة لهذه المرحلة من الكلاسيكية تعادل قوة الضوء بين الداخل والخارج لتعطي نصوعاً يكاد يكون متساوياً في الاثنين ..

13ـــ إبداع متكامل ممتاز داخل جدران البلاتوه والأستوديو وربما زاد هذا الاتجاه بضخامة وثقل أدوات التصوير والحركة والإضاءة في الماضي ..

14ـــ قلة الاهتمام بالتصوير الخارجي . إلا في حدود لقطات بسيطة للربط بين المشاهد المصورة داخل البلاتوه ـــ وخاصة في مصر ـــ وكان التصوير الخارجي ضروري في الموضوعات التي تتطلب ذلك ولا يمكن الاستغناء عنها..

15ـــ تكون الصورة السينمائية حادة في مظهرها العام البؤري . بعيده عن أي تنعيم بصري وهذه الحدة ناتجة عن حدة العدسات البصرية فيزيائياً . ولا يستعمل أي وسائل تنعم

درامي . إلا في حدود ضيقة للغاية . أو عندما يراد تنعيم وجه ممثلة (نجمة) زحفت التجاعيد مع الزمن إلى ثنايا وجهها.

16ـــ وفي المراحل المتقدمة من هذه الكلاسيكية كانت القواعد العامة السابقة المنضبطة هذه يتم تحريفها أو الحيود عنها بإضاءة خاصة نوعية تعبر عن الشر أو الخير أو القلق أو الغموض أو الحيرة والتردد أو الجريمة . وأرسى أغلب أسسها أسلوب التعبيرية الألمانية . وكثيراً من تجارب السينمائية مثل الروسي (فيرتوف) . وتجارب مهمة لمصورين عديدين على رأسهم . عام 1941 . فيلم أورسون ويلز (المواطن كن).

وهنا ملاحظتي لأول أفلام مدير التصوير محسن نصر في أفلامه الملونة الأول (رغبات ممنوعة). و(الكرنك) و(على من نطلق الرصاصة) وجدت تطبيق فني كامل لهذا الأسلوب الكلاسيكي المتقن في الإضاءة والحركة وكل شيء وبالذات في العمل داخل البلاتوهات بهذه الراحة المعهودة في هذا المنهاج وكذلك في بعض الأماكن العامة مثل المستشفيات وغيرها غير الممكن إقامتها بتكلفة معقولة داخل البلاتوه.

إلا أن هذه الإضاءة الكلاسيكية المتقنة بالتدريج تطورت إلى أسلوب أكثر واقعية يلائم العصر ويجنح في أحيان كثيرة إلى شيء من التعبيرية الضوئية التي تخرج من ذات الفنان . وبشكل ملفت جداً في أسلوب يعتمد على الضوء الآتي من الخلفية وتكثيفه وإظهاره بسحابات من الدخان الفاتح أمام هذا الضوء ومثلاً إذا شاهدنا بداية فيلم (اختفاء جعفر المصري) . وفيلم (الساحر) ستجد أن الفيلمين يشتركان من أول لقطة بتلك التعبيرية المحببة لمحسن نصر . ففي الفيلم الأول يأتي إبليس الذي هو حسين فهمي من الظلام المغلف بالدخان وتلك الزرقة الغامضة . وفي الفيلم الثاني يتحرك الساحر محمود عبد العزيز مع ابنته منه شلبي في نفس الظلام المغلف بالدخان ونفس الزرقة الباردة . وحين تابعت أفلام أخرى وجدت أن هذا الأسلوب متبع في كثير من مشاهد فيلم (المنسي) . وفيلم (طيور الظلام) . وفيلم (ضربة معلم) . وفي أغلب أعمال محسن نصر في الإثني عشر عاماً الماضية . حيث ساعده كثيراً على نهج هذا الأسلوب التعبيري . وجود أفلام خام سينمائية عالية الحساسية للضوء . لأنه من المعروف أن الدخان من العوامل التي تقلل كثيراً جودة التعريض الضوئي اللوغاريتمي في التصوير بنظرية الفوتوغرافيا.

وهذا التشكيل التعبيري للضوء الذي يتبعه في التصوير الليلي في الشوارع والحواري والطرقات . امتد إلى حجرات النوم مثلاً في فيلم (طيور الظلام) . حيث نجد أن عادل إمام ويسرا يجلسان على السرير متقابلان في حجرته في الحي الشعبي والدخان والزرقة تغلب خلفية المنظر . أو في طرقة ضيقة في نفس المنزل نجد الدخان في إظهار طولها . أو نجد بهو عنبر في السجن ذا نوافذ متعددة مرتفعة . حين يجلس رياض الخولي مع زعيم الجماعة المتطرفة دينياً . تلف الزرقة الخلفية والدخان .. وهكذا . والحقيقة أن الجمالات بهذا الشكل قد تجر مدير التصوير إلى غير المعقول وتصبح شطاً زائداً بدون داعي . بعكس تلك المقبولة بشكل جميل للغاية في أحوال أخرى . مثل واقعيتها التي أعلم أن محسن نصر يحبها وكمثال منزل والد عادل إمام في القرية في نفس الفيلم حيث نعلم جميعاً أن في كل بيت ريفي فرن للخبيز ينفث دخانه ويكون مع الضوء الطبيعة ذلك التشكيل الجمالي المحبوب . ولقد فعل ذلك محسن نصر وكان مقبولاً وجميلاً ورائعاً ولا يفوتني أن أشيد بهذا الجزء في فيلم أستاذنا الراحل مدير التصوير عبد الحليم نصر في فيلم (الزوجة الثانية) وإن كان إبداعاً بالأبيض والأسود . فهذا منطق جماليات الواقعية الذي يحبها محسن موجودة وبقوة . ولكن الدخان في حجرة النوم وطرقة المنزل غريب ويدخل في منهج مختلف ..

كما لاحظت أن في فيلم (المرأة والساطور) استغل الدخان مع الإضاءة الخلفية على مستوى جمالي عالي فيه كثير من الذوق الرفيع لمصور يعرف كيف يستغل الإضاءة الخلفية ويظهر بها موضوعة .. وفي هذا الفيلم الأخير اعتبر بعض النقاد أن الجماليات المفرطة في الصورة أضرت بمضمون الفيلم الدموي بشكل ما . لأن ليس من المستحب





والمعقول أن نستمتع بهذه الجماليات البصرية مع قصة رجل به كم من الشر والشذوذ . وامرأة تسلبه حياته وتقطع جسده إلى أجزاء . لكني أختلف وأرى شيئاً آخر أفاد مضمون العمل . حيث أن كل هذه الجماليات البصرية كانت متباينة بشدة مع المضمون القاسي للفيلم بحيث تقول من فهم الصورة والحدث فقط . كم هذه الدنيا بطبيعتها ومناظرها جميلة والحياة تستحقيها.. وماذا يفعل عليها البشر؟! من هذا المنطلق أحكم على الفيلم وأجد أن الجماليات أفادته تماماً بين التصرفات الدرامية والبصرية ..

يجنح محسن نصر في كثير من تصرفاته الضوئية إلى تأكيد مظهر الصورة التعبيرية .. وذلك بجانب ذلك المظهر الواقعي الذي يحبه . وبعيداً عن تأثيرات الدخان واللون الأزرق . لاحظت ذلك كمثال في مشهد تعبيري شديد الإتقان في فيلم (الآخر) حيث تتقدم الأم نبيلة عبيد في حجرة نوم ابنها هاني سلامه بعد علمه بأن صديقه الجزائري تم قتله هناك. إذن فالمأساة تقلق كل شيء بالنسبة للابن . وبعيداً عن الأم التي لها عالمها المالي الخاص والقذر . ماذا فعل محسن نصر . جعل الحجرة تغوص في السواد وتقدم الأم إلى سرير ابنها بحيث تجلس إلى جواره في مساحة ضئيلة معاً في أسفل الطرف الأيسر للصورة . وترك الصورة بالكامل في ظلام كامل لكل هذه المساحة الهائلة. بل جعل الضوء الساقط عليها حاد يضع مع وجههما وجسدهما حواف قوية بارزة .. صورة معبرة بشكل عظيم . وفي منتهى الوعي والفهم لمفهوم الحدث والدراما وبلاغة ضوئية إلى أبعد حد .. كما أن منهجه الواقعي . المعلن جعله في الإضاءة وبالذات الليلية يعتمد على المصادر الموجودة في اللقطة مثل الأباجورات أو النجف أو لمبة الجاز كما رأينا في فيلم (اختفاء جعفر المصري) . في عشة رغدة التي فقدت زوجها وتعيش الحرمان وتبحث عن العاطفة والثأر . استغلاله لضوء لمبة الجاز بجمال وواقع . أو ذلك التصرف الضوئي لاستغلاله الضوء المنبعث من حجرة السطوح في فيلم (الساحر) حينما يجلس محمود عبدالعزيز . وسلوى خطاب أمام الحجرة . ويتخلل الضوء من الحجرة عبر تلك الستارة المتحركة في الهواء . وتأثير ذلك على وجهيهما..

محسن نصر له أسلوبية ملحوظة كمصور في مرحلة النضج الفني والحس المرهف والتصرف المبدع والعين الملاحظة . وإضاءته النهارية في الغالب منتشرة إذا كان مكان التصوير يتطلب ذلك أما إذا كان به بعض المصادر الصناعية فيمكن أن يحدث ذلك التداخل بين الضوء المنتشر والضوء المركز وبشكل طبيعي وكأنه ضوء منتشر مرتد من المكان..

ومحسن نصر يصور بأفلام عالية الحساسية . كما أوضحت من قبل . لأنه يفضل أن كون إضاءته الداخلية قليلة حتى تتلاءم مع الحساسية العالية للفيلم الخام . وهذا يسهل له الكثير من صعاب العمل في الأماكن الطبيعية ومع الممثلين وبتكلفة مادية معقولة . وكمثل على ذلك مثلاً عمله في ديكورات مطلوبة أن تكون دقيقة في فيلم (الرغبة) ولكن المشكلة التي أرى أن محسن لم يحلها في رأيي وإن كان يعتبرها أسلوبية خاصة به . هي أن تكون اللقطة الواحدة بها جزء داخلي منير صناعياً وجزء خارجي بضوء النهار الطبيعي ومع استعماله للأفلام الخام السينمائية عالية الحساسية . فهنا أصل المشكلة . جو مصر الخارجي الشمس (تلعلع) به وقوية . هذا تدخل مناطق الإضاءة الطبيعية في المنحنى البياني المميز الخاص بسماحية العجينة الفوتوغرافية السابق الإشارة له وشرحه إلى منطقة الكشف وما بعدها أي تدمير البنية الأساسية للصورة لتصبح محروقة .. أي بيضاء بلون اللبن . وفي مناقشتنا معاً في ذلك أكد لي أنه يحب ذلك التأثير . وإن كنت أنا شخصياً وغيري من مديري التصوير لا يفضلون هذا الشكل من الضوء أحياناً يتصرف بألا يستعمل إضاءة بتاتاً في تصوير اللقطة أو المشهد . كما حدث في فيلم (المرأة والساطور) حيث تحركت الكاميرا منطلقة حرة في كشف الشقة الفارغة. واعتمد هنا على المصادر الطبيعية للضوء الآتي من النوافذ وفتحات الأبواب . وجعل رجال الأمن في إضاءة سلويت بالكامل..

وأحياناً يتدخل بذلك القدر الضئيل من الضوء الذي لا تستشعره إلا من مصور له عين

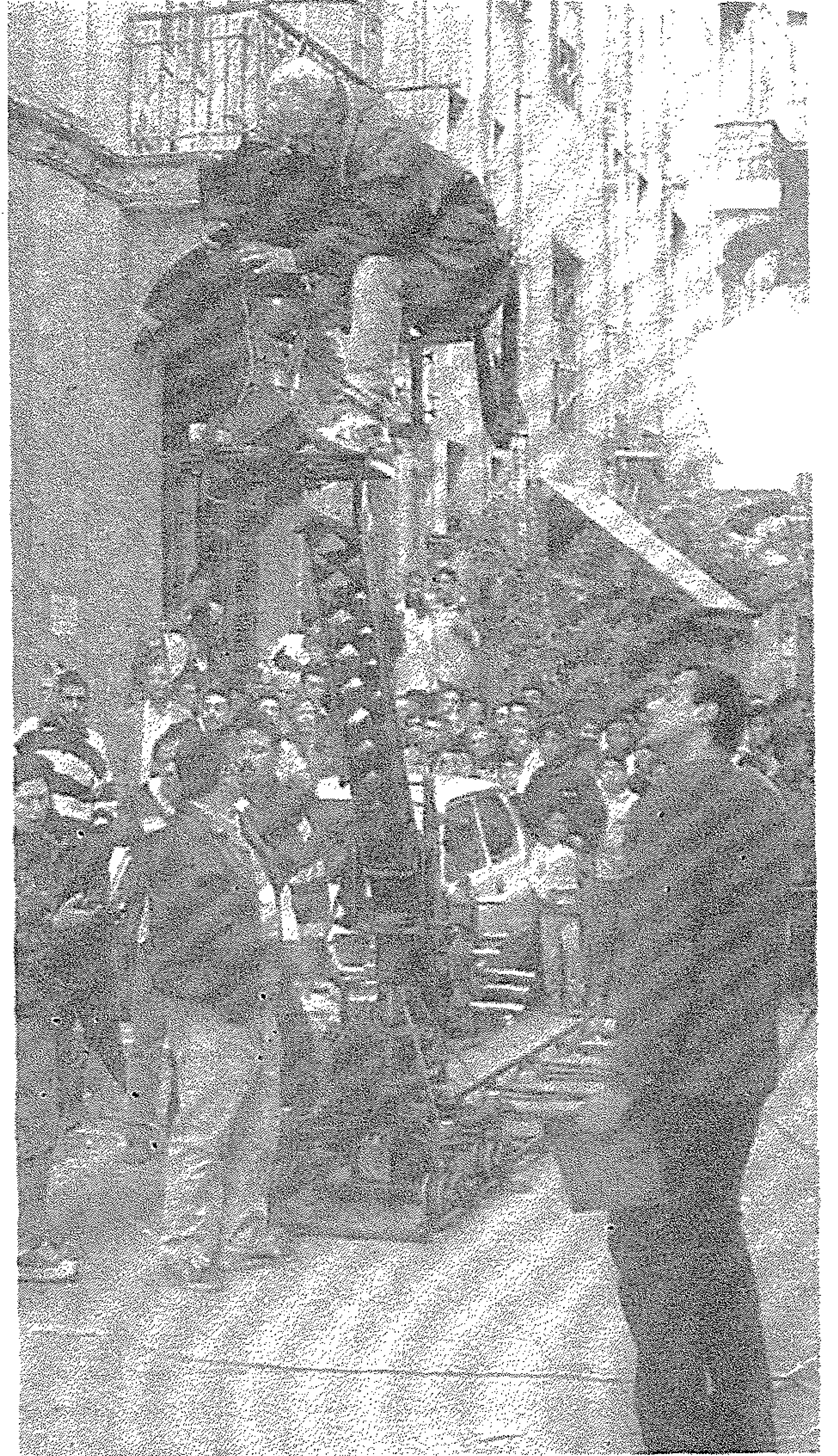
تكريم محسن نصر

خبير . ويكون هذا التدخل الضئيل لتصليح بعض درجات تباين المشهد . ومن مميزات إضاءة محسن نصر أنه بفصل كثيراً في مستويات الإنارة في اللقطة بين الأمامية والخلفية ولقد أوضح لي أنه في أحيان كثيرة بفكر بشيء من نظرية الإضاءة بنظام الأبيض والأسود التي كان بها فصل وإبراز الصورة أحد أساسياتها . وكمثال على ما أقول تصرفه الضوئي في فيلم (الآخر) في الفندق بشرم الشيخ حيث تتحرك حنان ترك مع خالها في لقطة عرضية بالشاريو تكشف المستويان الأمامي والخلفي . وتنعم الخلفية بإضاءة غامرة مريحة لأنه حدث رئيسي بينما تتحرك حنان وخالها مع أمامية الصورة القريبة للكاميرا بإضاءة حادة أكثر ظلاً ... هذا بالطبع يبرز الصورة بشكل كبير. وهذا تجده كأسلوب كذلك في كثير من أفلامه .. كما أنه يلعب كثيراً في تغير مفتاح الإضاءة في المشهد الواحد بل اللقطة الواحدة ليدخل الحدث من جو عام إلى آخر . مثل ما حدث في فيلم (الآخر) . و(الرغبة) في حدود مشاهداتي التي أتذكرها ..

إضاءة الوجوه في أفلامه تتبع المدرسة الجمالية مائة في المائة . فقد قال لي أن الجو العام هو هدفه الأول ولكن من الملاحظ في تحليل أعماله أنه لم يهمل للحظة إضاءة الوجوه . من وجه شادية وميرفت أمين من بداياته في فيلم (رغبات ممنوعة) حتى أفلامه في السنوات الأخيرة لنادية الجندي وإلهام شاهين في فيلم (الرغبة) .. أو نبيلة عبيد في فيلم (الآخر) .. أو ليلى علوي وغيرها في فيلم (المصير) .. أو حتى سلوى خطاب ومنة شلبي في فيلم (الساحر) .. وأنا أخص النساء بالذات لارتباط جمال الوجوه بهن. وإن كان ذلك ينطبق على الرجال بقدر ما . وهو كما قالت عند الفنانة الراحلة سعاد حسني يحس بوجه الممثل ويصبح معه وفي خدمته وليس بالعكس ..

ولمحسن نصر إبداعات خاصة كثيرة في تصرفاته الضوئية في الأفلام لا يمكن حصرها وإن كنت أكتب بعضها فمثلاً تأثير ظل مروحة السقف في مشهد في فيلم (المرأة والساطور) مع أبو بكر عزت . أو تأثير ضوء البرق والمطر في كثير من الأفلام . أو ذلك الضوء الدافئ للنهار على سرير نبيلة عبيد في أحد الأفلام الملائمة لهذا. أو تصرفه الضوئي مع الشمس في فيلم (اليوم السادس) حيث أشعرنا تماماً بظهور شمس الصباح الحانية على وجه داليدا وحفيدها في المركب بالنيل وكل هذا المشهد وإبداعه في الاستديو . حيث قال لي لقد حفظت في ذاكرتي لون الشمس في هذا الوقت المبكر من النهار ووضعت على مصدر الضوء مجموعة من المرشحات التي تعطيني هذا اللون . ووضعت اللمبة بعد ذلك على رافعة الأستوديو (الكرين) بحيث أحركها من أسفل إلى أعلى ببطء شديد طوال اللقطة أو بالتالي هي مصدري الأساسي بالمشهد ..

والفانتازيا في ضوء محسن نصر مرتبطة في مشاهد أفلامه بالدخان وتعدد الألوان لاحظ فيلم (طيور الظلام) في الحفلة في الليل الخارجي . مثل الملاهي الليلية . وجو مثل فيلم (يا مهلبية يا) . وهو يقول بنفسه لي أنه يوزع الضوء في الفانتازيا بأسلوب واقعي . وهذا ما لاحظته وتبقى لي ملحوظة مع صديقي في فيلم (المصير) ولقد حصل الفيلم على جوائز عديدة في تصويره محلية وعالمية . ولكن أجد أنه أهمل الجانب التاريخي في تفسير جماليات الضوء في الماضي . وهذا الاتجاه في التصوير السينمائي لم يظهر إلا بتطور تكنولوجيا الفيلم الحساس الخام وبشكل كبير في الأفلام الجيدة لحقبة العقد العاشر من القرن الماضي والمقصود بذلك . أن تشعرنا الصورة السينمائية بذلك الجو من إضاءة الماضي بشموعه وقناديله وتلك الصفرة لهذا الضوء الخافت وفي اعتقادي أنها كلها تلائم صديقي في تفكيره في الصورة . وهناك العديد من الأفلام الأجنبية التي أظهرت روعة هذا الحس التاريخي للصورة ..



وأخيراً إذا أردنا في إيجاز أن نعرف الضوء عند محسن نصر نستطيع أن نقول :

1ــ إضاءة واقعية تجنح إلى التعبيرية .

2ــ إضاءة الوجوه فيها كثير من الجمالية .

ــ 3إضاءة الأماكن الداخلية الليلية والنهارية واقعية وأحياناً تعبيرية .





4 ــ إضاءة الأماكن الخارجية الليلية واقعية وأحياناً تعبيرية .
5ــ في إضاءة الأماكن المختلطة بين الداخلي والنهاري والخارجي والنهاري . يضحي بالكامل بالضوء والمنظر الخارجي النهاري ويتم حرقه بدون أي تفاصيل .
6ــ له العديد من الابتكارات الضوئية الجميلة في أفلامه .
7ــ يعتمد بشكل كبير وأساسي على الأفلام الخام السينمائية ذات الحساسية العالية .
8ــ لا يفضل استعمال إضاءة كثيرة .
9ــ يفضل أحياناً عدم اللجوء إلى الإضاءة الصناعية والاعتماد على الإضاءة الطبيعية للمكان.
10ــ الضوء المنتشر منهجه في الإضاءة النهارية .
11ــ الضوء المركز الحاد منهجه في الإضاءة الليلية .
12ــ يعتمد كثيراً على الإضاءة الآتية من الخلف (الكونتر) ويظهرها بالدخان ويصبغها بالأزرق الليلي

التصرفات اللونية :

الألوان عنده ذات مفهوم محير . تعبت من مناقشته وإن كان في النهاية قال لي : عليك أن تكتشف أنت ذلك؟

وبعد الفحص والمشاهدة أستطيع أن أقول أن وظيفة اللون عنده تنبع من أسلوبه الواقعي في الضوء . والطبيعة بالمفهوم المذهب الطبيعي . مثل فناني التشكيل في هذا الاتجاه وعلى رأسهم (جون كونستابل) . مع غرامه الشديد بذلك اللون الأزرق الذي تجده مع الدخان في إضاءته الليلية وغير الليلية وفي التصوير الخارجي بالذات . وإن كان هذا اللون يحمل برودة الليل وغموضاً واقعياً . إلا أنه كذلك يستغل جمالياً وبشكل كثير ومتكرر في أفلامه . وهو لون أزرق يحصل عليه المصدر من المصادر الإضاءة باللمبات الكهربائية (HMI) المعروفة لمن يعمل بالتصوير السينمائي ولها حزمة ضوئية قوية وطويلة وتتراوح قوتها الوانية في اللمبات من 500 وات إلى 18000 وات . وهذا اللون مسيطر تماماً على أعماله ولا يستعمل غيره من أزرقات أخرى كالأزرق اللازوردي مثلاً ــ لون زرقة صفاء البحر الفاتح ــ أو الأزرق السماني ــ لون السماء الصافية . وتحت وطأة أزرق محسن نصر يمر الكثير من إبداعه ..

ويستغل دراميا اللون الأحمر حسب النص وربما أكبر مثال على ذلك فيلم (اختفاء جعفر المصري) . حين يقدم حسين فهمي نفسه إلى نور الشريف في منزل الأخير على أنه إبليس الذي سيخدمه ويرجع له أمواله . ففي اللحظة التي يكاشف بها إبليس ضحيته يتغير اللون للمكان كله بما فيه من شخصيات من الواقعي إلى اللون الأحمر تماماً . وذلك اللون الشيطاني في انطباعية رمزية للمشهد ككل . أو نجد بعض الألوان الحمراء في قطع الإكسسوار مثل الأباجورات والثرايا . كما في فيلم (الآخر) حيث تكون الثرايا الحمراء في لقطات عديدة رمزاً لعدم الراحة والتقدم في اللقطة . وإن كان لا يحب كثيراً استخدام اللون الأحمر كما لاحظت بعد ذلك . إلا في حدود ضيقة وأساسية في الدراما وفي أغلب أفلامه الأخيرة توجد مسحة بنية خفيفة للغاية ناتجة عن استعماله لأفلام عالية الحساسية وهي ظاهرة فيزائية أعتقد أنها غير مقصودة . وهي من بساطتها ربما العين لا تلاحظها ..

ويستعمل اللون الأصفر في أحد مشاهد حجرة نوم نبيلة عبيد وأبو بكر عزت في فيلم (المرأة والساطور) وهنا اللون كان أحد دلائل الحالة المتأزمة بينهما .. بما يحمل هذا اللون عبر تاريخه كله من مكر وخديعة وشهوة وفجور ــ لارتباطه تاريخياً بلون الذهب ــ الحقيقة أن محسن نصر مقل في استعمالاته اللونية الغير واقعية . ولذا لا تحمل الألوان في أفلامه الكثير من دلالاتها ذات الرمزية أو السيكولوجية أو الانطباعية .

التصرفات الحركية:

الملاحظ أن صديقي عمل مع العديد من المخرجين المغرمين بتحريك الكاميرا كثيراً أو ربما مخرجين أمثال يوسف شاهين . وسعيد مرزوق . وشريف عرفه . وعلي بدرخان . ورامي إمام على رأس هؤلاء المخرجين..

وتبقى أهمية وجود مصور مثل محسن نصر يستطيع أن يترجم هذه الحركة إلى جماليات حركية . فمن المعروف أنه هو المصور في نفس الوقت غير أنه مدير التصوير ولم يترك مهمة الإمساك بالكاميرا لغيره على مر السنوات . وهنا فهو مسئول بالكامل عن تلك الجماليات التي تظهر لنا على الشاشة مباشرة . وهو لا يحب الحركة الغير ذات معنى . كما أنه يحافظ بشكل أساسي على المرايا وتكويناتها الصحيحة في الكادر وأثناء حركة الكاميرا . وبفضل حركة الكاميرا الشارحة من تفصيلية إلى عامة والعكس . هنا تكون مبررات الحركة مقبولة ومفيدة حسب رأيه . وفي كل الحالات فهو يحافظ على الجمال مع حركة الكاميرا وحركة الممثل داخل إطار الكادر..

التصرفات الإبتكارية :

الملاحظ لتصوير وعمل محسن نصر في أفلامه يشعر بسهولة بإبتكاراته الجميلة في اللقطات العامة في كافة أفلامه..

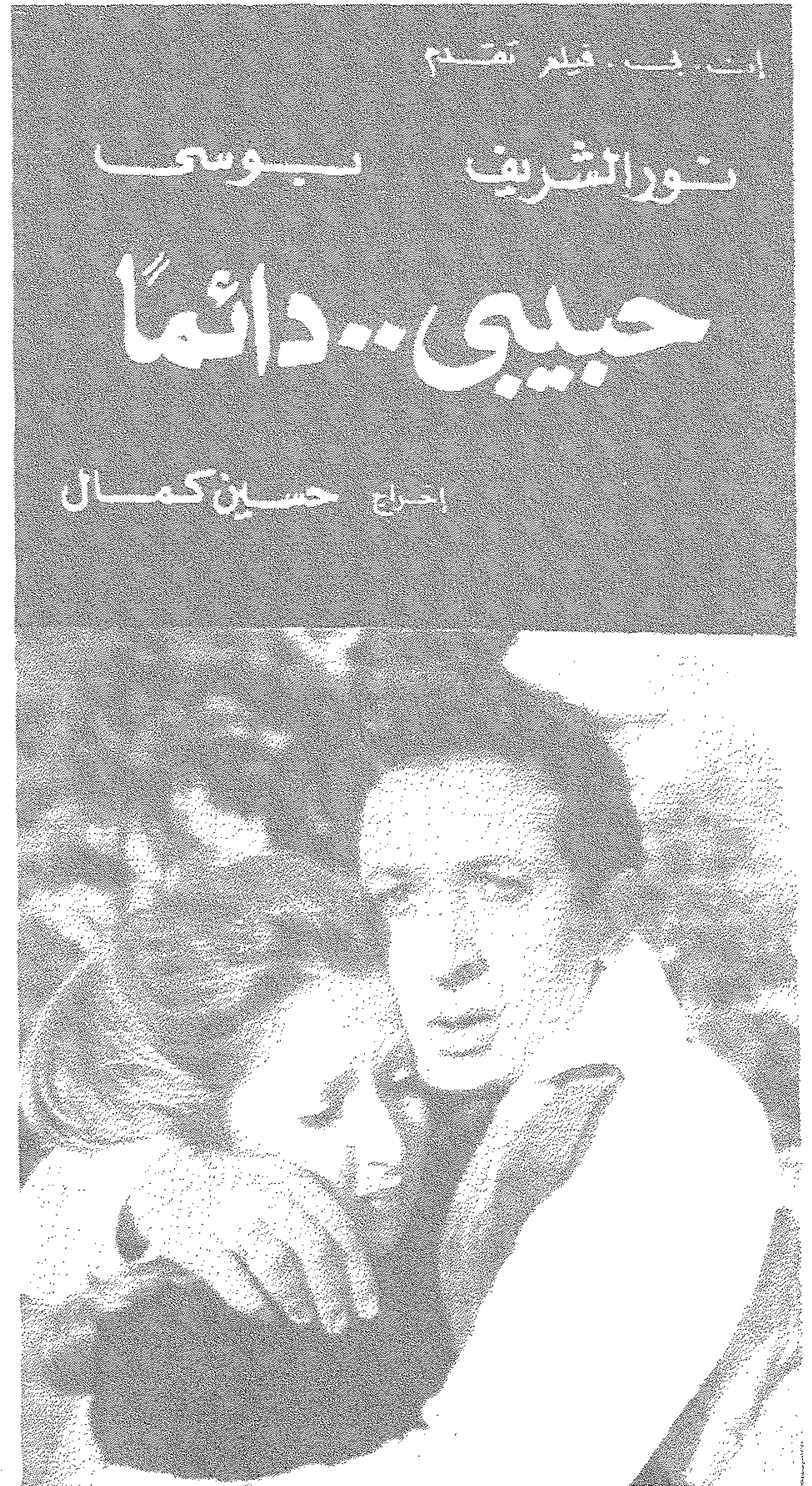
من ذلك الجمال في لقطات البحيرة في الفجر في فيلم (رغبات ممنوعة) إلى اللقطات شديدة الجمال الواسعة في فيلم (المرأة والساطور) أو هذه اللقطات العامة الشامخة في مدينة نيويورك للبنايات المنهارات لمركز التجارة العالمي في فيلم (الآخر) ـــ أو تلك المناظر الواسعة للبانوراما لصحراء سيناء . أو البحيرة بشاطئها ونخيلها في فيلم (اختفاء جعفر المصري).

هذه اللقطات الإبتكارية الواسعة تعرفنا كيف ينظر محسن نصر إلى منظره السينمائي ومن هذه النظرة نجد اهتماماً بالتكوين والمفردات التي داخل الكادر . حقاً هناك مخرجون عديدون يتدخلون في ذلك . أمثال يوسف شاهين وسعيد مرزوق وغيرهم لكن يبقى لفنان الصورة محسن نصر لمسته الأخيرة والأساسية والعديد من التكوينات الموحية الجمالية تزخر بها أفلامه..

وحجم اللقطة يعطي مفهوماً جيداً لاختياره للحجم المريح للعين والمشاهدة . فلا نجده مبالغاً في حجمها إلا بأصول أو لغرض درامي مطلوب ودائماً نجد اللقطة المكبرة (..) عنده نفس الحجم وكتلة الوجوه بنفس المساحة في كافة أفلامه . واستخدامه للعدسات بطريقة تجعلها تفقد عمق صورتها في أحيان عديدة حسب ما قاله لي فهو يحب عدم الحدة في خلفية وأمامية الصورة ولذلك يستغل تحايله في إمكانية العدسات في ذلك..

كما يحب أن يبتكر في اللقطة الواحدة تغير مفتاح الضوء من جو عام إلى آخر كما حدث مثلاً في فيلم (الرغبة) ولاشك أن هناك أمثلة أخرى في أفلامه لم أشاهدها..

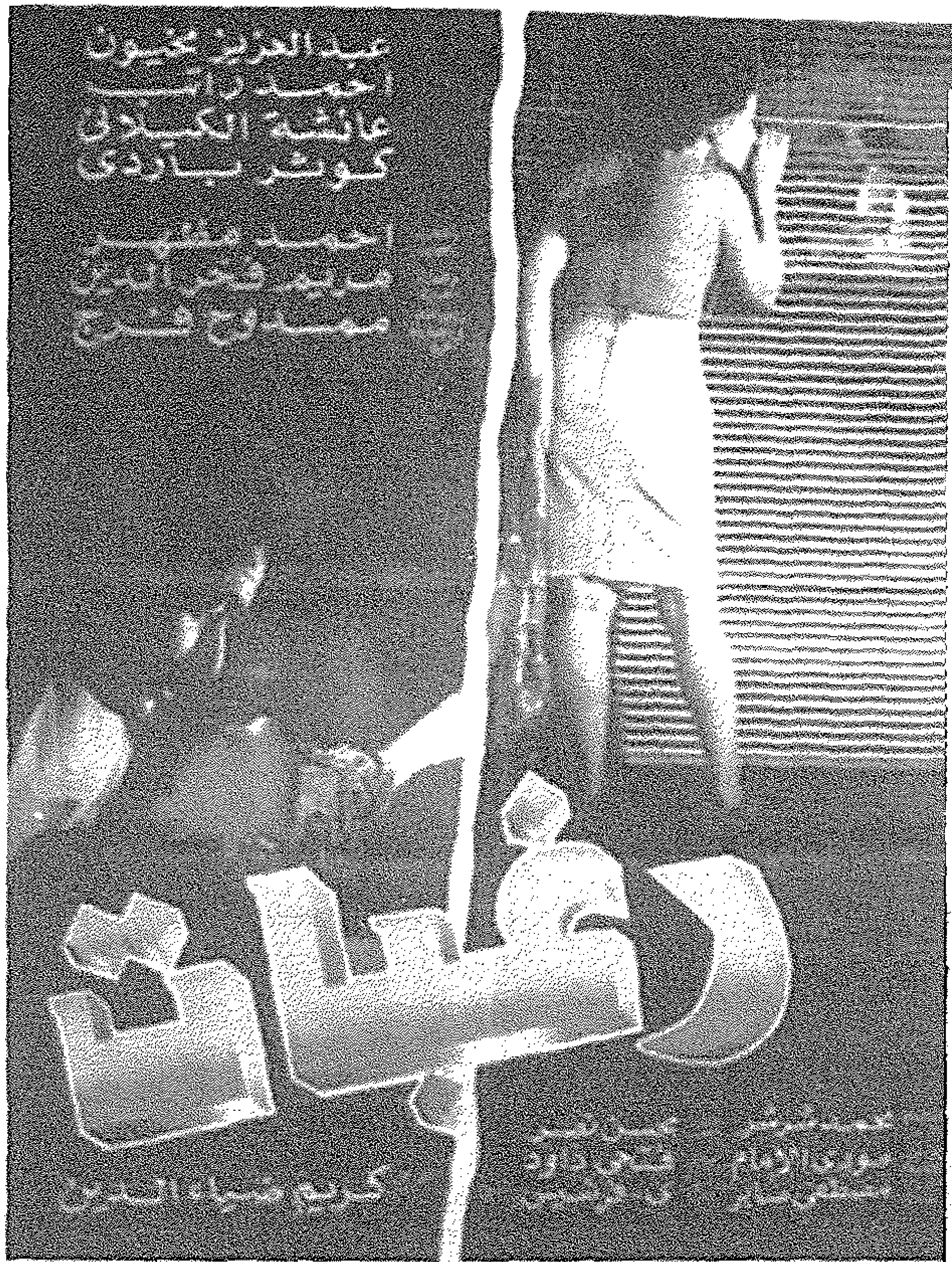
وبما أنه مغرم بالمنظر الطبيعي فإنه يعمل بكل ما يملك من وسائل صناعية تحت يده مثل المرشحات والعدسات والتعريض في أن يعطي لهذا المنظر الطبيعي أقصى ما عنده . حتى يبهرنا ويؤثر فينا . والحالة الابتكارية عند محسن نصر مستمرة وناهضة وأتمنى أن يمتعنا دائماً بجمال فنه



قائمة أفلامه الروائية الطويلة للسينما حتى منتصف عام 2008

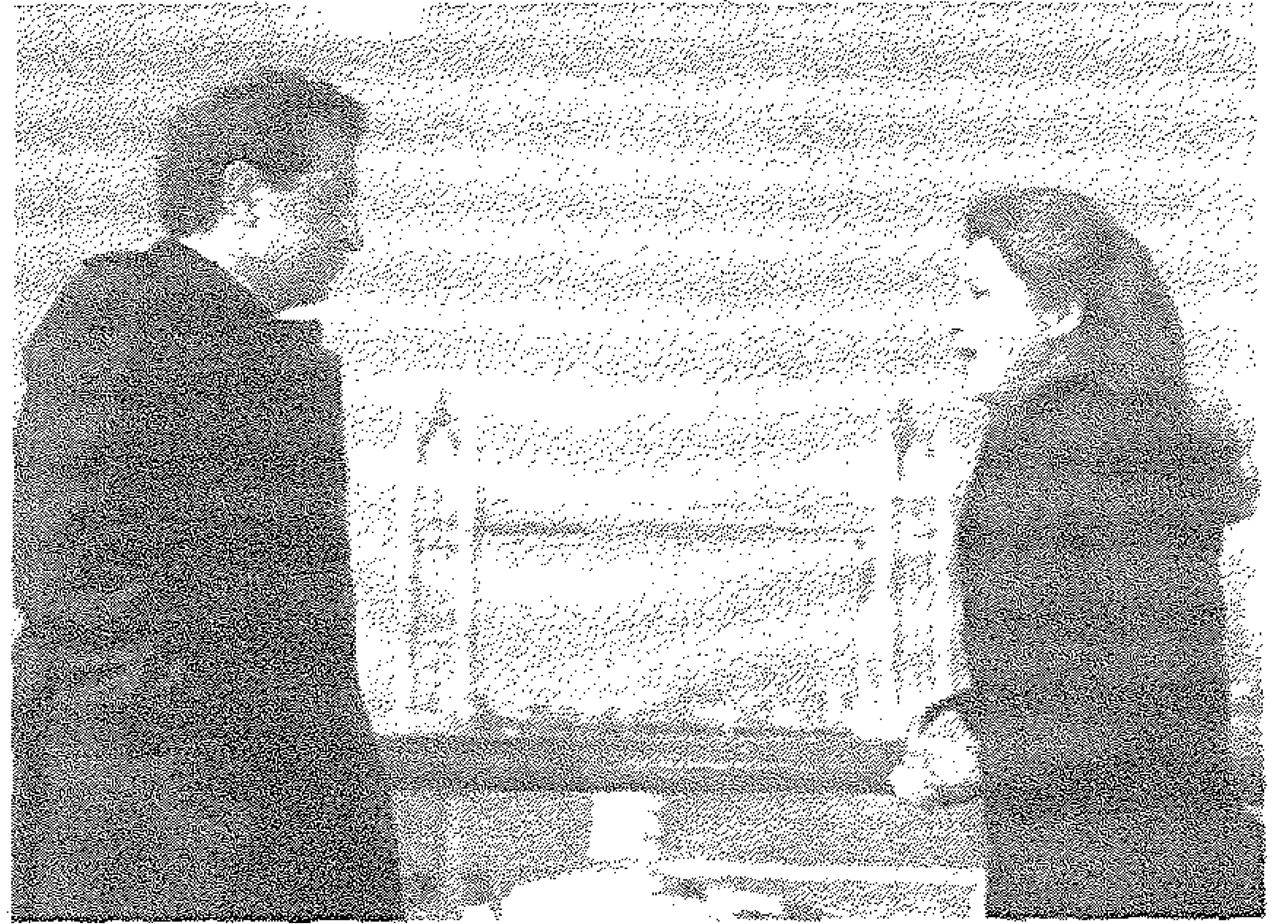
1ـــ 3 وجوه للحب (ثلث فيلم) إخراج أشرف فهمي
2ـــ واحد في المليون إخراج أشرف فهمي
3ـــ صور ممنوعة (ثلث فيلم) إخراج أشرف فهمي
4ـــ دعوة للحياة إخراج مدحت بكير
5ـــ على من نطلق الرصاص إخراج كمال الشيخ





6ـ الكرنك	إخراج علي بدرخان
7ـ لقاء هناك	إخراج أحمد ضياء الدين
8ـ الأقمر	إخراج هشام أبو النصر
9ـ شفيقة ومتولي	إخراج علي بدرخان
10ـ يمهل ولا يهمل	إخراج حسن حافظ
11ـ إسكندرية ليه	إخراج يوسف شاهين
12ـ احنا بتوع الأتوبيس	إخراج حسين كمال
13ـ رغبات ممنوعة	إخراج أشرف فهمي
14ـ حبيبي دائماً	إخراج حسين كمال
15ـ x علامة معناها الخطر	إخراج سمير نوار
16ـ أهل القمة	إخراج علي بدرخان
17ـ انتخبوا الدكتور سليمان عبدالحافظ	إخراج محسن عبدالعزيز
18ـ علاقة خطرة	إخراج تيسير عبود
19ـ أنياب	إخراج محمد شبل
20ـ اللصوص	إخراج تيسير عبود
21ـ موعد على العشاء	إخراج محمد خان
22ـ غريب في بيتي	إخراج سمير سيف
23ـ حدوتة مصرية	إخراج يوسف شاهين
24ـ حب في الزنزانة	إخراج محمد فاضل
25ـ غريب وِلد عجيب	إخراج كمال صلاح الدين
26ـ القضية رقم (1)	إخراج مهند الأنصاري
27ـ ريا وسكينة	إخراج أحمد فؤاد
28ـ كيدهن عظيم	إخراج حسن الإمام
29ـ برج المدابغ	إخراج أحمد السبعاوي
30ـ احترس من الخط	إخراج سمير سيف
31ـ أرجوك أعطني هذا الدواء	إخراج حسين كمال
32ـ البرنس	إخراج فاضل صالح
33ـ صاحب الإدارة بواب العمارة	إخراج نادية سالم
34ـ الوداع يا بونابرت	إخراج يوسف شاهين
35ـ حكاية في كلمتين	إخراج حسن إبراهيم
36ـ سعد اليتيم	إخراج أشرف فهمي
37ـ إنقاذ ما يمكن إنقاذه	إخراج سعيد مرزوق
38ـ امرأة مطلقة	إخراج أشرف فهمي
39ـ اليوم السادس	إخراج يوسف شاهين
40ـ قبل الوداع	إخراج حسين الوكيل
41ـ الضائعة	إخراج عاطف سالم
42ـ المرأة الحديدية	إخراج عبداللطيف زكي
43ـ ضربة معلم	إخراج عاطف الطيب
44ـ لعدم كفاية الأدلة	إخراج أشرف فهمي
45ـ عزبة الصفيح	إخراج إبراهيم عفيفي
46ـ أحلام هند وكاميليا	إخراج محمد خان
47ـ الدرجة الثالثة	إخراج شريف عرفة
48ـ سمك لبن تمر هندي	إخراج رأفت الميهي
49ـ بنت من دهب	إخراج محمد أسامة
50ـ صراع الأحفاد	إخراج عبداللطيف زكي

51ـــ المرشد	إخراج إبراهيم الموجي
52ـــ امرأة واحدة لا تكفي	إخراج إيناس الدغيدي
53ـــ البركان	إخراج عبداللطيف زكي
54ـــ حنفي الأبهة	إخراج محمد عبدالعزيز
55ـــ سيداتي آنساتي	إخراج رأفت الميهي
56ـــ الشيطانة التي أحبتني	إخراج سمير سيف
57ـــ أبو كرتونة	إخراج محمد حسيب
58ـــ الهروب	إخراج عاطف الطيب
59ـــ اللعب مع الكبار	إخراج شريف عرفة
60ـــ الشيطان يقدم حلاً	إخراج محمد عبدالعزيز
61ـــ الدكتورة منال ترقص	إخراج سعيد مرزوق
62ـــ يا مهلبية يا	إخراج شريف عرفة
63ـــ الإرهاب والكباب	إخراج شريف عرفة
64ـــ أي أي	إخراج سعيد مرزوق
65ـــ دسوقي أفندي في المصيف	إخراج عمر عبدالعزيز
66ـــ الحجر الداير	إخراج محمد راضي
67ـــ دموع صاحبة الجلالة	إخراج عاطف سالم
68ـــ دنيا عبدالجبار	إخراج عبداللطيف زكي
69ـــ ديك البرابر	إخراج حسين كمال
70ـــ المنسي	إخراج شريف عرفة
71ـــ كريستال	إخراج عادل عوض
72ـــ الغرقانة	إخراج محمد خان
73ـــ كشف المستور	إخراج عاطف الطيب
74ـــ ديسكو ـــ ديسكو	إخراج إيناس الدغيدي
75ـــ رغبات	إخراج كريم ضياء الدين
76ـــ الرجل الثالث	إخراج علي بدرخان
77ـــ قليل من الحب كثير من العنف	إخراج رأفت الميهي
78ـــ هدى ومعالي الوزير	إخراج سعيد مرزوق
79ـــ طيور الظلام	إخراج شريف عرفة
80ـــ عتبة الستات	إخراج علي عبدالخالق
81ـــ وداعاً للعزوبية	إخراج إسماعيل جمال
82ـــ الجراج	إخراج علاء كريم
83ـــ يا دنيا يا غرامي	إخراج مجدي أحمد علي
84ـــ نزوة	إخراج علي بدرخان
85ـــ الجينتل	إخراج علي عبدالخالق
86ـــ المرأة والساطور	إخراج سعيد مرزوق
87ـــ المصير	إخراج يوسف شاهين
88ـــ جمال عبدالناصر	إخراج أنور قوادري
89ـــ مبروك وبلبل	إخراج ساندرا نشأت
90ـــ كوكب الشرق	إخراج محمد فاضل
91ـــ الآخر	إخراج يوسف شاهين
92ـــ جنون الحياة	إخراج سعيد مرزوق
93ـــ شجيع السيما	إخراج علي رجب
94ـــ كونشرتو في درب سعادة	إخراج أسماء البكري
95ـــ العاصفة	إخراج خالد يوسف
96ـــ صعيدي رايح جاي	إخراج محمد النجار


حبيبي دائما


الغرقانة


سعد اليتيم

97- جلا جلا — إخراج مازن الجبلي
98- الرغبة — إخراج علي بدرخان
99- الساحر — إخراج رضوان الكاشف
100- اختفاء جعفر المصري — إخراج عادل الأعصر
101- أمير الظلام — إخراج رامي إمام
102- اللمبي — إخراج وائل إحسان
103- قصاقيص العشاق — إخراج سعيد مرزوق
104- كلم ماما — إخراج أحمد عواض
105- عوكل — إخراج محمد النجار
106- سيد العاطفي — إخراج علي رجب
107- حاحا وتفاحة — إخراج أكرم فريد
108- أيظن — إخراج أكرم فريد
109- مفيش غير كده — إخراج خالد الحجر
110- عمر وسلمى — إخراج أكرم فريد
111- كامب — إخراج عبدالعزيز حشاد

الجوائز التي حصل عليها مدير التصوير محسن نصر:

عام 1971 شهادة تقدير من المؤسسة المصرية العامة للسينما لفوز فيلم "أنشودة الوداع" بالجائزة الدولية في مهرجان ليبزج الدولي بألمانيا الشرقية عام 1970.

عام 1974 جائزة أحسن تصوير من المهرجان الخامس للأفلام المصرية والتسجيلية والقصيرة عن الفيلم التليفزيوني " الصدى".

عام 1977 جائزة أحسن تصوير من هيئة السينما والمسرح والموسيقى عن فيلم " الكرنك ".

عام 1980 جائزة أحسن تصوير من مهرجان جمعية الفيلم السادس عن فيلم " إسكندرية ليه ".
جائزة أحسن تصوير من الجمعية المصرية لفن السينما عن فيلم "حبيبي دائماً ".

عام 1981 جائزة أحسن تصوير في مهرجان جمعية الفيلم القومي السابع عن فيلم " حبيبي دائماً ".
جائزة أحسن تصوير من مسابقة الأفلام المصرية الروائية الطويلة عن فيلم " حبيبي دائماً ".

عام 1983 جائزة أحسن تصوير عن فيلم " حب في الزنزانة " من الجمعية المصرية للكتاب ونقاد السينما بمناسبة انعقاد مهرجان القاهرة السينمائي الدولي السابع.
شهادة تقدير عن مشاركته بإنتاجه الفني في التصوير عن فيلم " شفيقة ومتولي "بمناسبة إقامة الأسبوع الأكاديمي الأول لأفلام خريجي المعهد العالي للسينما.

عام 1984 شهادة تقدير من مجلس نقابة المهن السينمائية.

عام 1985 جائزة أحسن تصوير عن فيلم " البرنس " من مهرجان جمعية الفيلم السنوي الحادي عشر.
جائزة أحسن تصوير عن فيلم " حدوته مصرية "من لجنة جوائز السينما لموسم عام 1983.

عام 1986 جائزة الامتياز في التصوير عن أفلام " الوداع بونابرت . " سعد اليتيم "

عبقرية الصورة
تكريم محسن نصر

" إنقاذ ما يمكن إنقاذه ". من مهرجان جمعية الفيلم السنوي الثاني عشر.

عام 1992 جائزة أحسن تصوير عن فيلم " يا مهلبية يا " من الجمعية المصرية لفن السينما.

جائزة أحسن تصوير عن فيلم " ديك البرابر " من الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما بمناسبة انعقاد مهرجان الإسكندرية الدولي الثامن.

عام 1993 جائزة تقدير عن فيلم ديك البرابر من لجنة صناعة السينما والتلفزيون بمهرجان دمشق.

جائزة أحسن تصوير عن فيلم " الإرهاب والكباب " من الجمعية المصرية لفن السينما .

جائزة أحسن تصوير عن فيلم " رغبات " من الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما بمناسبة انعقاد مهرجان الإسكندرية الدولي التاسع .

عام 1994 جائزة أحسن تصوير عن فيلم " ديسكو ديسكو " من المهرجان القومي الرابع للأفلام الروائية .

عام 1995 جائزة خاصة في التصوير عن فيلم " رغبات " من مهرجان جمعية الفيلم السنوي الحادي عشر .

عام 1996 جائزة الامتياز في التصوير عن فيلم " الرجل الثالث " . " عتبة الستات " من الجمعية المصرية لفن السينما .

عام 1997 جائزة أحسن تصويرعن فيلم" المصير" من مهرجانALL AFRICA FILM AWARDS من جمهورية جنوب أفريقيا.

جائزة أحسن تصوير عن فيلم " المرأة والساطور " من الجمعية المصرية لفن السينما .

جائزة أحسن تصوير عن فيلم " المرأة والساطور " من المهرجان القومي الثالث للأفلام الروائية .

عام 1998 جائزة أحسن تصوير عن فيلم " المصير " من مهرجان جمعية الفيلم السنوي الرابع والعشرون .

جائزة احسن تصوير عن فيلم " المصير " من المهرجان القومي الرابع للسينما المصرية .

عام 1999 جائزة أحسن تصوير عن فيلم " المصير " من الجمعية المصرية لفن السينما .

عام 2000 جائزة الامتياز في التصوير عن فيلمي " مبروك وبلبل " . و" جمال عبدالناصر" من اليوبيل الفضي لمهرجان جمعية الفيلم السنوي للسينما المصرية .

عام 2001 جائزة أحسن تصوير عن فيلم " الآخر " من الجمعية المصرية لفن السينما .

جائزة أحسن تصوير عن فيلم " الآخر " من مهرجان جمعية الفيلم السنوي السادس والعشرون .

جائزة الإبداع في التصوير عن فيلم " العاصفة " من مهرجان القاهرة السابع للإذاعة والتليفزيون .

عام 2003 جائزة أحسن تصوير عن فيلم " الساحر " في مهرجان جمعية الفيلم السنوي التاسع والعشرون .

تكريم من المهرجان القومي التاسع للأفلام الروائية المصرية عام 2003 .

عام 2008 تكريم من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي ـــ الرابع والعشرون عام 2008.



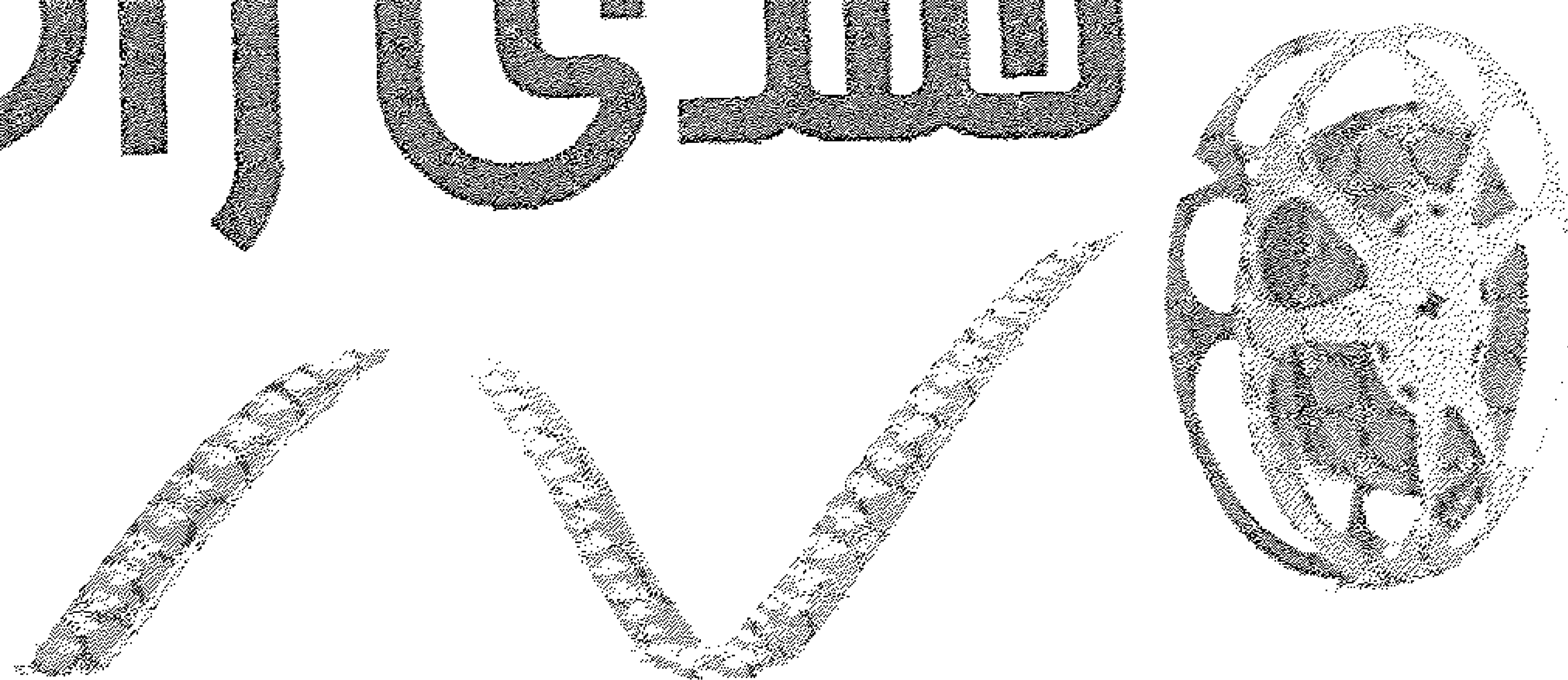


يا مهلبية .. يا

صانع الملاحم



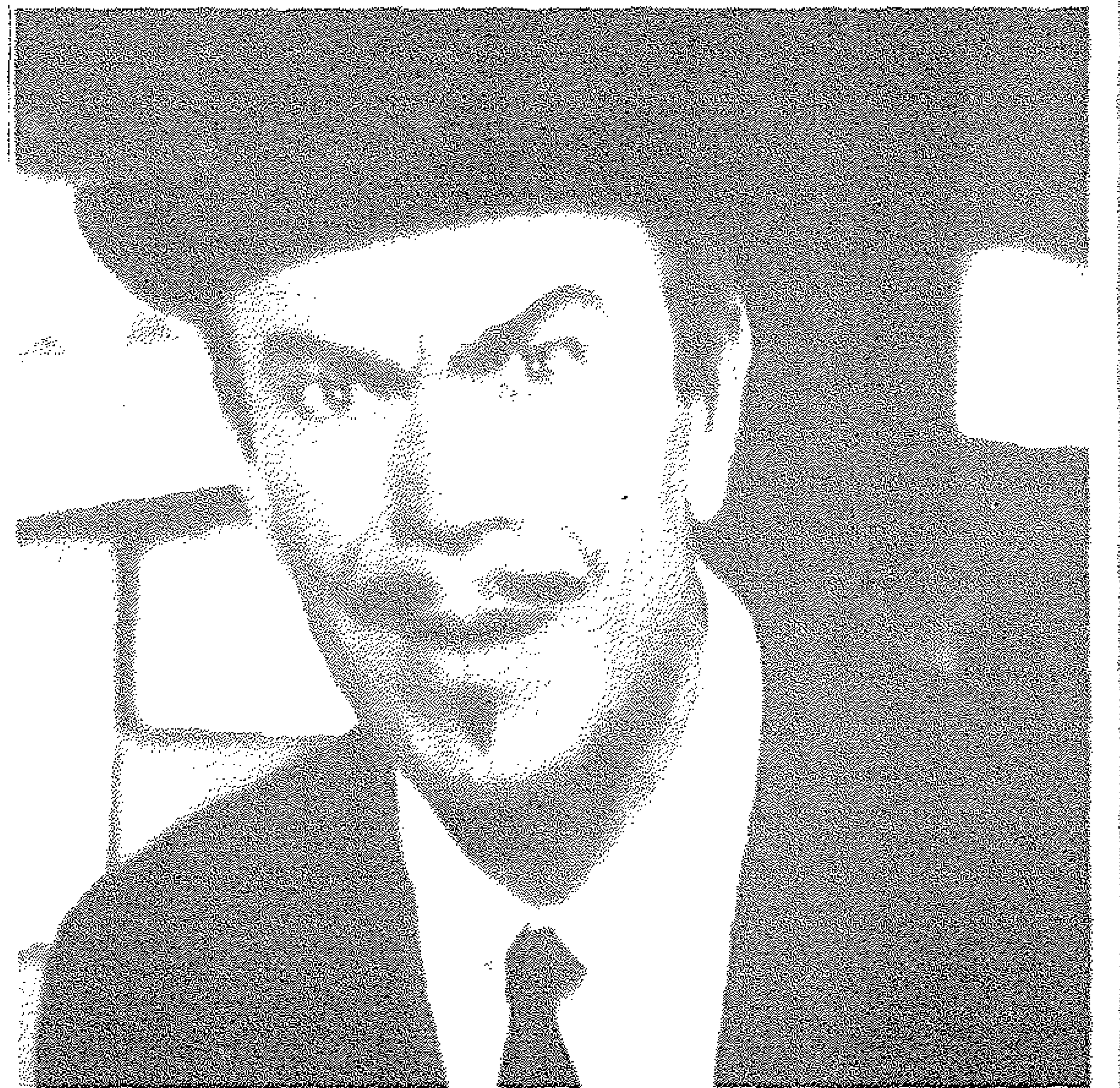
مدحت رافت



سمير شحاتة

حمدى رأفت





اخطر رجل في العالم

الماكياج ليس هدفه فقط إبراز الحلاوة والجمال.. بعد أن تجاوز حدود الوجه والصدر، ليقتحم كل الجسد، وأصبح المكياج مكملا للصورة السينمائية ويزيد الشخصية عمقا ويجعلها تنبض بملامح الحياة.. سواء كان جمالا أو قبحا.. وهناك من برع في هذا المجال، في مقدمتهم الماكيير حمدى رأفت الذى يبلغ من العمر 80 عاما.. ويعد من الجيل الثالث للسينما.. كان ماكييرا متفوقا متميزا مطلوبا بشدة للعمل في الأفلام. برع فى مكياج التجميل وتفوق فى مكياج القبح والتشويه.. وأصبح مدرسة في مجاله، خرج من تحت يديه مجموعة كبيرة من التلاميذ وأهمهم أبناؤه أحمد ومحمود ومحمد.. وأصبحت عائلة حمدى رأفت من أشهر العائلات التى تحترف فن المكياج في عالم الدراما.. حيث ظهرت عائلات في هذه المهنة يتوارثونها أبا عن جد.

تتلمذ حمدى رأفت على يد الماكيير الشهير يوسف محمود في منتصف الأربعينيات.. ويعتبرا من رواد هذا الفن.. فقبل منتصف الثلاثينات من القرن الماضى لم يكن هناك ما يعرف بالماكيير.. ففى فيلم (قبلة فى الصحراء) إنتاج عام 1927 قام المصور والممثلون بعمل المكياج بأنفسهم.. بدر لاما والممثلة ايفون جبين قام كل منهما بعمل المكياج الخاص بهما.. وأيضا فى هذه الحقبة كان كبار الفنانين يقومون بعمل المكياج الخاص بهم مثل يوسف بك وهبى وزكى طليمات وجورج أبيض.. وكان المكياج لديهم يعنى شيئا واحدا فقط.. إبراز الجمال بالنسبة للمرأة.. وإبراز الوسامة بالنسبة للرجل.. وهو ما عرف وقتها بالأسلوب الأمريكى.

ويرجع الفضل الأول فى أن يكون المكياج فنا خاصا بذاته إلى الاقتصادى طلعت حرب باشا الذى استقدم من روسيا - عند افتتاح أستوديو مصر - خبيرا فى المكياج يدعى الكسندر سترانج.. بدأ فى تدريب مجموعة من المصريين اصبحوا فيما بعد من أهم فنانى المكياج فى السينما المصرية.. إلا انه قبل







الممثل الامريكي روبرت هوفمان

ذلك كان هناك 3 أفراد يعتبرون روادا في هذا المجال هم: حلمي رفلة (المنتج والمخرج الشهير) الذي بدأ مساعدا للمكياج مع الفرق الزائرة للأوبرا ثم استقر مع ام كلثوم يقوم بعمل المكياج المسرحي لها قبل أن تسعى لسفره لفرنسا لتعلم المكياج هناك. وعند عودته استفاد من الخبير الروسي ألكسندر سترانج الذي استقدمه طلعت حرب في أستوديو مصر حتى أصبح رفلة من أهم رجال المكياج بعد رحيل الخبير الروسي.. ويأتي بعده في هذا المجال عيسى احمد الذي كان يعمل مصففا لشعر الأميرات والأسرة المالكة. ودرس فن التجميل في فرنسا بجانب تصفيف الشعر.. وعرف بلقب (أمير فن المكياج).. ثم مصطفى القطوري الذي اكتسب خبرة كبيرة من الروسي الكسندر سترانج.

ومن الجيل التالي يوسف محمد الذي تتلمذ على يديه حمدي رأفت وعمل معه مساعدا.. وفي نفس الوقت عمل مساعدا في عدد كبير من الأفلام الأجنبية المصورة بمصر في العقد الخامس من القرن الماضي عندما استعان به المخرج العالمي الأمريكي سيسيل دي ميل في فيلمه (الوصايا العشر) الذي صور جزء كبير منه في مصر.. وفي هذا الفيلم طلب سيسيل دي ميل أن تقوم شركة ماكس فاكتور بتزويد فريق العمل بالمكياج لون فوند مناسبا للون وجوه المصريين المحروق من الشمس الملتهبة. وبالفعل تم ذلك وأصبح هذا اللون يسمى الإجيبشن كولور. وقد استعمل بعد ذلك في عدة أفلام مثل فيلم (المومياء) لشادي عبد السلام.

اكتسب حمدي رأفت خبرة كبيرة من عمله مع المخرج سيسيل دي ميل. واستعانوا به في أفلام عالمية أخرى تصادف تصويرها في مصر في نفس الفترة مثل (ابن سبارتاكوس) و (كليوباترا) و(7 عرائس في القاهرة) والبولندي (الاختطاف) و(كيف تسرق القنبلة الذرية) والفيلم البريطاني (بدوية)

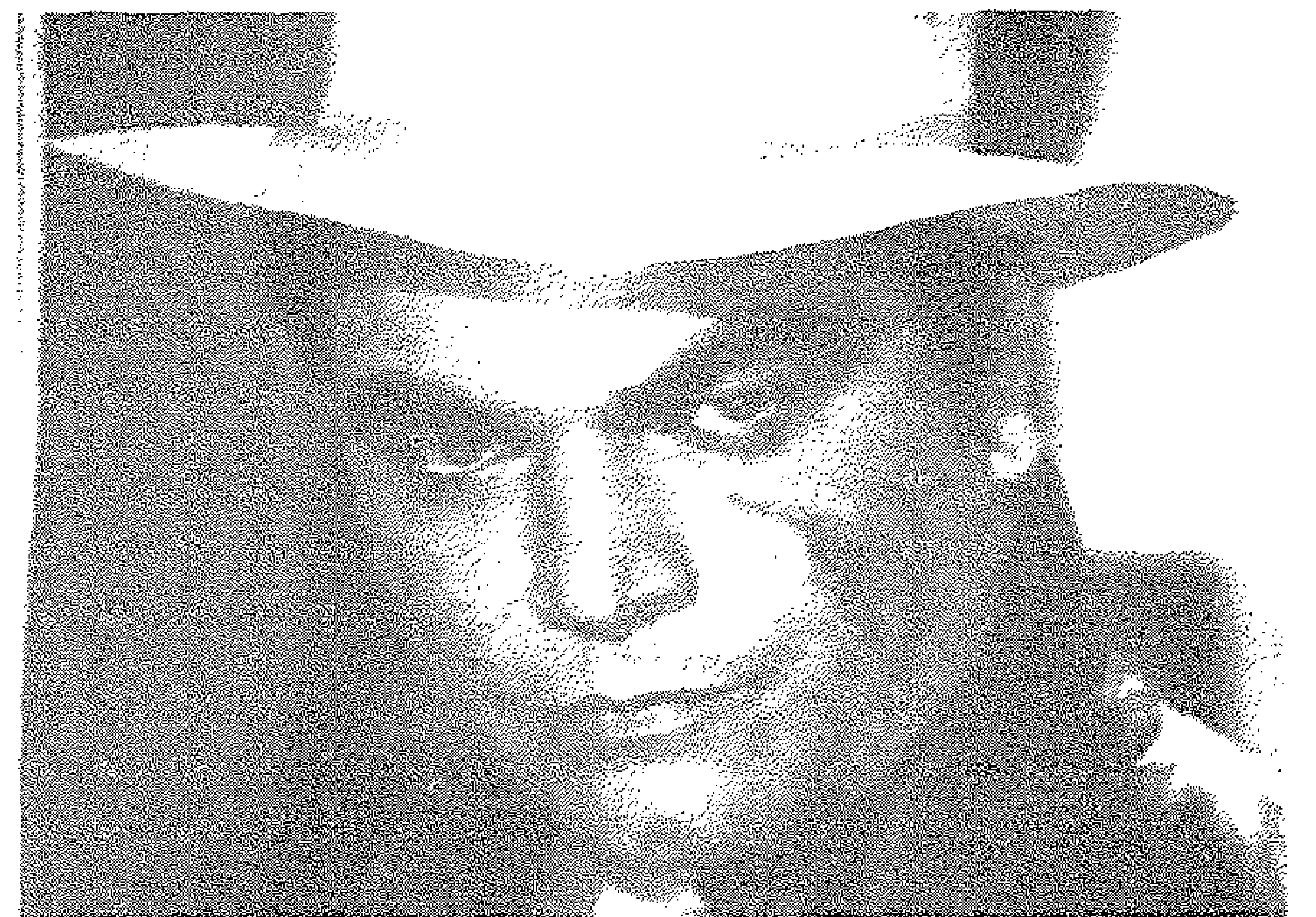
وأصبح الماكيير حمدي رأفت أحد الأركان الأسياسية في رسم ملامح الوجوه ــ تجميلا أو تشويها ــ في السينما المصرية والتي برزت فيها براعته مثل أفلام: سونيا والمجنون وسنة أولى حب وأخطر رجل في العالم وسعد اليتيم والعذراء

حمدى رأفت

الأبيض وحواء والقرد وسكر هانم وغرام الأسياد والسفيرة عزيزة وصاحب الجلالة والمستحيل وأرض النفاق والكرنك والشيطان يعظ والراقصة والطبال والعار، وشقة الغرام وعريس بنت الوزير ولايزال التحقيق مستمرا والثأر والكذاب وزائر الليل الحزين وأحلام هند وكاميليا الذى قام فيه بدور الحلاق.

اهتم حمدى رأفت بالتفاصيل.. وبلغت من دقته الشديدة أنه في فيلم (الشيطان يعظ) لأشرف فهمي وبطولة نور الشريف، أنه فى نهاية الفيلم يذبح نور الشريف فى مشاجرة، واستغرق هذا المشهد وقتا فى التنفيذ، فقد أصر الماكيير حمدى رأفت على تدفق الدماء مع الذبح لأن منطقة الرقبة بها عروق تغذي الرأس، وفعلا حدث هذا بالفيلم بجودة عالية، ولكن الرقابة خففت من المشهد لقسوته وقوته على المتفرج، ويقول رأفت أنه أصر على ذلك لأنه يعي جيدا أنه عند ذبح الشاه فى العيد الكبير، فإن الدماء تتدفق مباشرة.





تألق حمدى رأفت فى المكياج التجميلي، ومهمته فى هذا الشأن بالدرجة الأولى مداراة عيوب الوجوه بتصغير الأنف وتظليل جوانبه أو مداراة جوانب الوجه بالتظليل، وفى مكياج التجميل يبرز الماكيير مفاتيح الحلاوة فى الوجه ويحاول بقدر المستطاع إخفاء عيوب الوجه الأساسية.. وهناك مكياج خاص بالحالات المطلوبة سواء أكان لتكبير السن أم للتشويه ام لخلق شكل ما جديد مناسب للدور الدرامي.. ويحتاج تكبير السن لمهارة الماكيير ويعتمد على إظهار التجاعيد حتى إذا كانت صناعية ومصنوعة من المطاط أو القطن أو الورق الخفيف الذى يلصق تحت طبقة الأساس.. وكأن الماكيير عالم تشريح.. على دراية كبيرة بمكان العضلات فى الوجه والجسم وظيفتها وشكل جماجم الرأس وغيرها.

وتحمل لنا الأفلام المصرية الحديثة تشكيلات كثيرة من استعمال اللدائن المغيرة للشكل فى حدود معينة، وهناك من ابرع في استخدامها.. وهناك ما كان متواضعا.. كما حدث فى فيلم (ناصر 56) فقد طلب المخرج محمد فاضل عمل مكياج أنف صناعي لأحمد زكي يكون قريبا من أنف الزعيم جمال عبد الناصر . ولكن النتيجة لم تكن طيبة ولا مرضية، وبعد التصوير



زكي رستم

لعدة أيام تم إلغاء التصوير بهذا الشكل واكتفى بشكل احمد زكي الطبيعي فأعطانا شكل عبدالناصر بشكل إيحائي جعلنا نتعايش معه.

ويعتبر الماكيير حمدي رأفت أول من صمم صلعة الرأس بحرفة عالية على الشاشة المصرية.. بعيدا عن الصور الساذجة التي انتشرت في بعض الأعمال الدرامية والتي يرتدي فيها البطل (جورب فيليه)!!

حرص حمدي رأفت على أن تكون الصلعة أقرب للطبيعية. فلجأ إلى اللدائن في صناعة (قلنسوة) الرأس.. بأن يكبس الشعر جيدا ثم يلبس الممثل قلنسوة من المطاط الخفيف المشكل المصبوب على هيئة الرأس الدائري.. ونفذ ذلك في صلعة فؤاد المهندس في دور مستر اكس في فيلم (أخطر رجل في العالم). وصلعة حسين فهمي في فيلم (البرنس). وقام فيه حسين فهمي بشخصيتين مختلفتين في المكياج.. أصلع وآخر كثيف الشعر وملتحي.





حواء والقرد

ومن بين أدوات الماكيير (الأقنعة المطاطية). متى يكون الحاجة إلى قناع كامل لوجه الممثل أو الممثلة شبيه إلى حد كبير بالشخصية الحقيقة في الفيلم.. ويلجأ إلى ذلك في الأفلام التي تكون ظروف التصوير به خطر على الممثلين أو تمثيل دور يتطلب ان يكون هناك شبيهان لممثل واحد.. مثل القناع الذي صنعه حمدي رأفت لنجلاء فتحي في فيلم (اشتباه).. يصنع القناع من الكورسيل والبرمافلكس واللاتكس. وتختلف كل منها باختلاف تركيبتها الكيميائية من حيث التماسك أو الشفافية أو السمك أو الشفافية أو السمك أو التجانس. وتشترك جميعا في المرونة المطلوبة في تشكيل القناع.. وسهل وضع المكياج عليها.

ومن الأشكال التي أضفى عليها الماكيير حمدي رأفت قبحا كما تتطلب الشخصية. وجه محمد عوض في فيلم (حواء والقرد).. صمم قناعا بالكامل من الخيش ثم لصق كميات من الشعر عليه بأشكال معينة. وفي الأماكن التي لا يجب أن يكون بها شعر مثل الفم مستخدما مادة الصلصال. التي تجدد وتصان بين اللقطات حتى تكون مرنة .. عمل لا يقل عن المستوى



حمدى رأفت

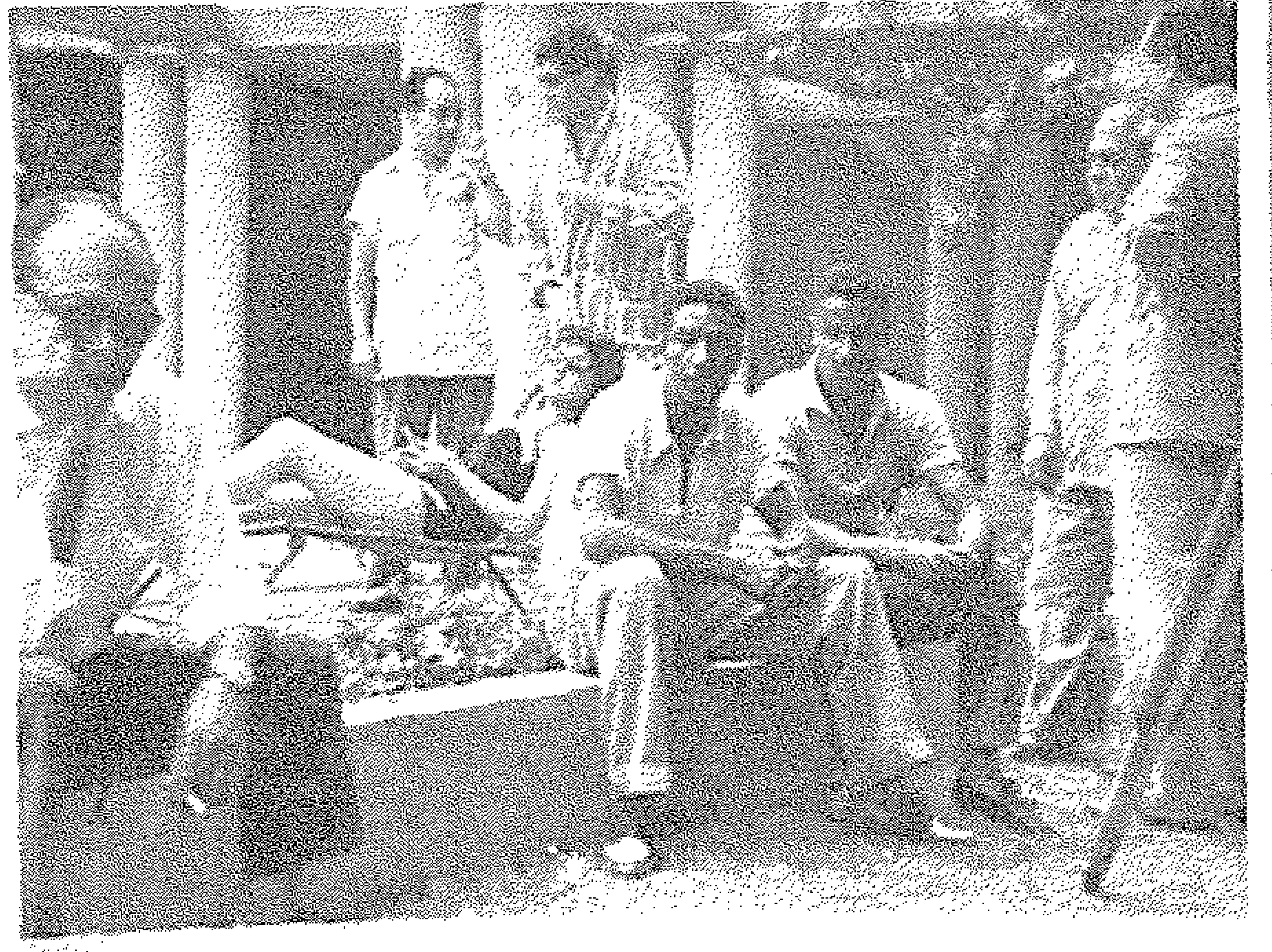
الاجنبى بإمكانات مبتكرة بسيطة تعتمد على التفكير السليم وبأقل الإمكانيات.

وتختلف تأثيرات المكياج بين الكدمات والندوب. ومن اشهر الكدمات ما يحدث فى الوجه من آثار العراك والشجار وضربات (البوكس).. كما يدخل هذا النوع التشويهى من المكياج عمل المسوخ وأشكال السحرة والشياطين وخلافه. والافلام المصرية مليئة بهذه المؤثرات. وتتراوح جودته حسب الماكيير الصانع للمؤثر.

وكما أن هناك علاقة تكاملية بين كل عناصر الفيلم.. فأن هناك علاقة توءمة بين عنصرين التحديد.. كلاهما يستند على الآخر.. المكياج والإضاءة.. ويشير مدير التصوير سعيد شيمى إلى أن أسلوب مدير التصوير فى الإضاءة السينمائية ذو تأثير كبير فى إبراز نوع المكياج وفنه ومساعدته فى الوصول إلى غايته المرجوة فى الدراما السينمائية.. ولاسيما وأنه إذا وضعت لمبة واحدة بطريقة خاطئة يمكن أن تبدد كل المجهودات التى بذلها الماكيير فى إظهار الحلاوة والجمال.

وإذا قيمنا فن المكياج فى وقتنا هذا.. وهل هو مواكب للتطور الهائل الذى حدث فى فن السينما.. نجد إن فن المكياج الدرامى فى خطر.. فبعد أن اهتم به طلعت حرب منذ أكثر من 70 عاما، وجلب الخبير الروسى الكسندر سترانج الى ستوديو مصر ليتعلم منه المصريون. وأوجد بذلك أجيالا متعاقبة من فنانى المكياج. تفتقد اليوم المهنة لأى مرجعية علمية إلا بجهود الأفراد المتوارثة.

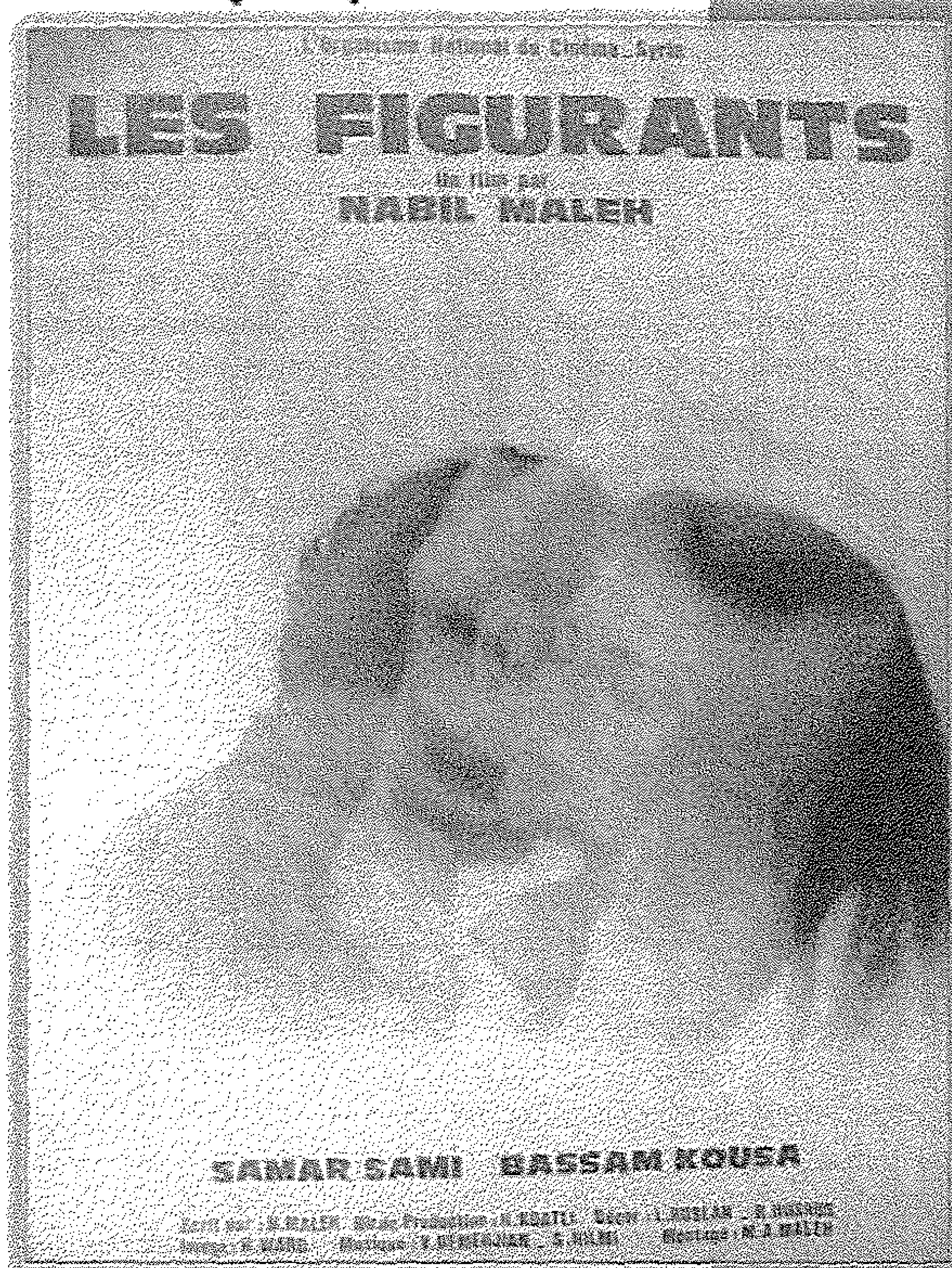




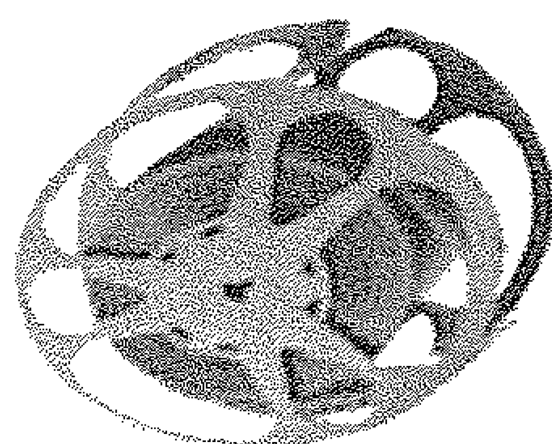


سورية

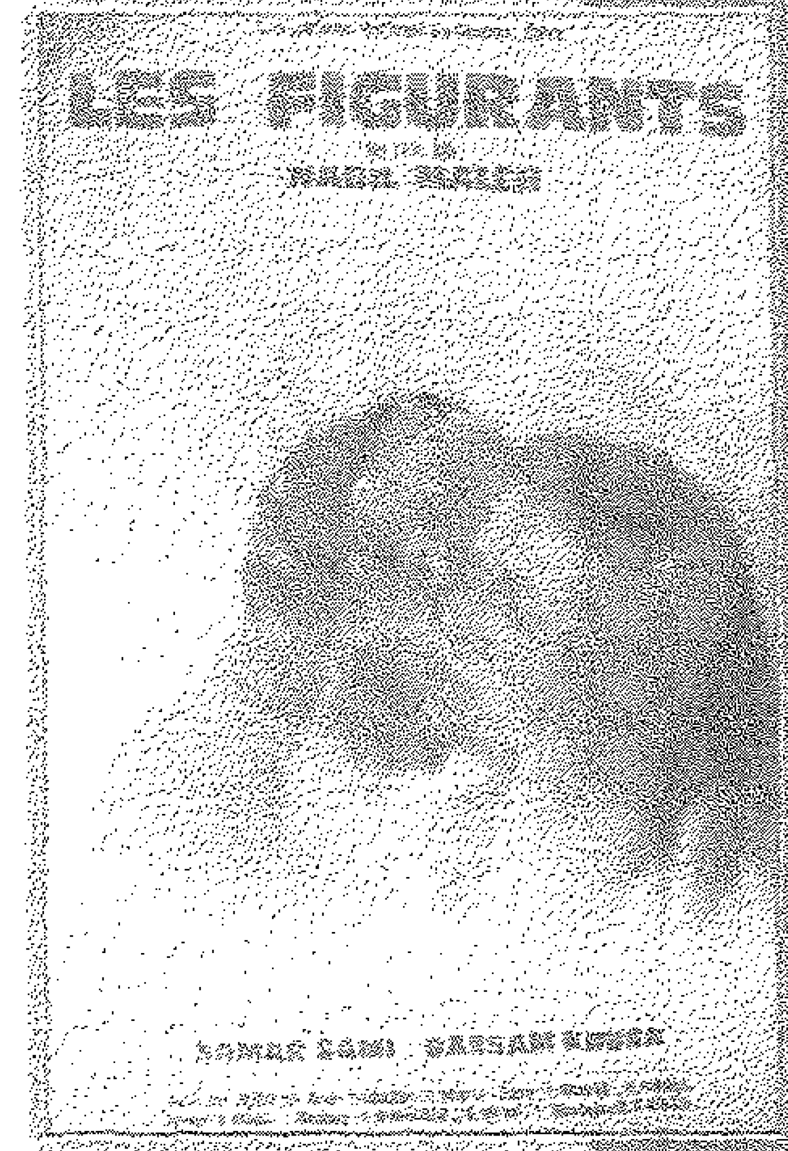
تكريم
السينما السورية

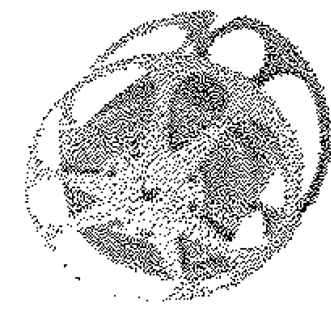


السينما السورية









كانت مدينة حلب أول مدينة سورية تعرف السينما عام 1908 . وذلك ببعض العروض السينمائية التي شهدت هذا الفن الجديد . وفي عام 1912 عرفت دمشق العروض السينمائية لبعض الأفلام القصيرة على أحد مقاهيها .. وفي عام 1916 افتتح أحد الأتراك داراً للسينما هناك التي سرعان ما شب فيها حريق قضى عليها .. وأثناء الحرب العالمية الأولى (1914 ـــ 1917) افتتحت دوراً للعرض السينمائي . وبعد انتصار الحلفاء انقطعت الأفلام الألمانية عنها وحلت محلها الأفلام الأمريكية والفرنسية . خاصة وأن سوريا كانت خاضعة للانتداب الفرنسي وقتها..

البداية

كانت أولى محاولات إنتاج فيلم سينمائي سوري في عام 1927 عندما اتفقت مجموعة من الشباب المتحمس بقيادة رشيد جلال الذي كان يملك معدات سينمائية عبارة عن كاميرا وآلة عرض ومعدات طبع وتحميض . فكون شركة " حرمون فيلم " . وعن قصة حقيقية لعصابة من اللصوص عاشوا في دمشق في عام 1920 أيام الملك فيصل الأول كتب فيلم " المتهم البريء " . وبعد ثمانية أشهر من التصوير انتهى فيلمه ولكن ظهور فتاة مسلمة كممثلة في الفيلم أثار غضب رجال الدين مما اضطر معه رشيد جلال إلى إعادة تصوير مشاهدها في الفيلم بفتاة ألمانية كانت تعيش في دمشق . وعرض الفيلم في سينما الكوزموجراف في المرجه بدمشق . ولاقى نجاحاً كبيراً وعرض الفيلم في لبنان وحقق نفس النجاح . وكان من بطولة أيوب البدري ـــ أحمد تللو ـــ محمد المرادي ـــ ورشيد جلال ..

كان قد سبق هذا الفيلم الروائي الأول مجموعة من الأفلام التسجيلية والقصيرة التي أنجزها شاب آخر متحمس للسينما هو بهجت المصري بداية من عام 1925.. وكان أول فيلم إخباري في سوريا هو ذلك الذي صوره مصور الفوتوغرافيا نور الدين الرفاعي عن اجتماعات البرلمان السوري الأول . والمظاهرات والاضطرابات التي نظمت ضد سلطات الانتداب الفرنسي وكان نور الدين الرفاعي يضطر للسفر إلى بيروت للحصول على موافقة الرقابة الفرنسية التي كانت تقص أكثر من نصف الفيلم أحياناً ولكنه واصل رغم ذلك إنتاج هذا النوع من الأفلام حتى قيام الحرب العالمية الثانية 1939 ـــ 1945 وانقطاع ورود الأفلام



الخام من الخارج ..

ومن الأفلام السورية التي صورت في العشرينات والثلاثينات فيلم عن رئيس الدولة السورية أحمد ناجي .. و " فيلم رحلة رئيس الدولة الشيخ تاج الحسيني " عام 1929 .. فيلم عن الكتلة الوطنية في ذلك الوقت ومنهم مخزي البارودي .. فيلم عن عرض عسكري جرى في هذه الأيام ..

الروائي الثاني

أنتج الفيلم الروائي الثاني " تحت سماء دمشق " عام 1932 . كان رشيد جلال قد أسس شركة جديدة للإنتاج السينمائي هي " هيليوس فيلم " مع عطا مكي صاحب المكتبة العمومية بدمشق . واتفق مع صديقه إسماعيل أنزور الذي كانت له تجربة سينمائية في النمسا . ومع المخرج أرطغرل محسن على عمل الفيلم الذي كتب له السيناريو وأخرجه إسماعيل أنزور .. صور الفيلم في دمشق ومحيطها مثل غوطه دمشق . وقصر الأمير سعيد الجزائري بتدمر وفي محطة الحجاز بوسط دمشق . وكان من بطولة عطا مكي ـــ أديب خير ـــ رفيق الكزبري ـــ عرفان الجلاد ـــ مدحت العقاد ـــ ورشيد جلال ..

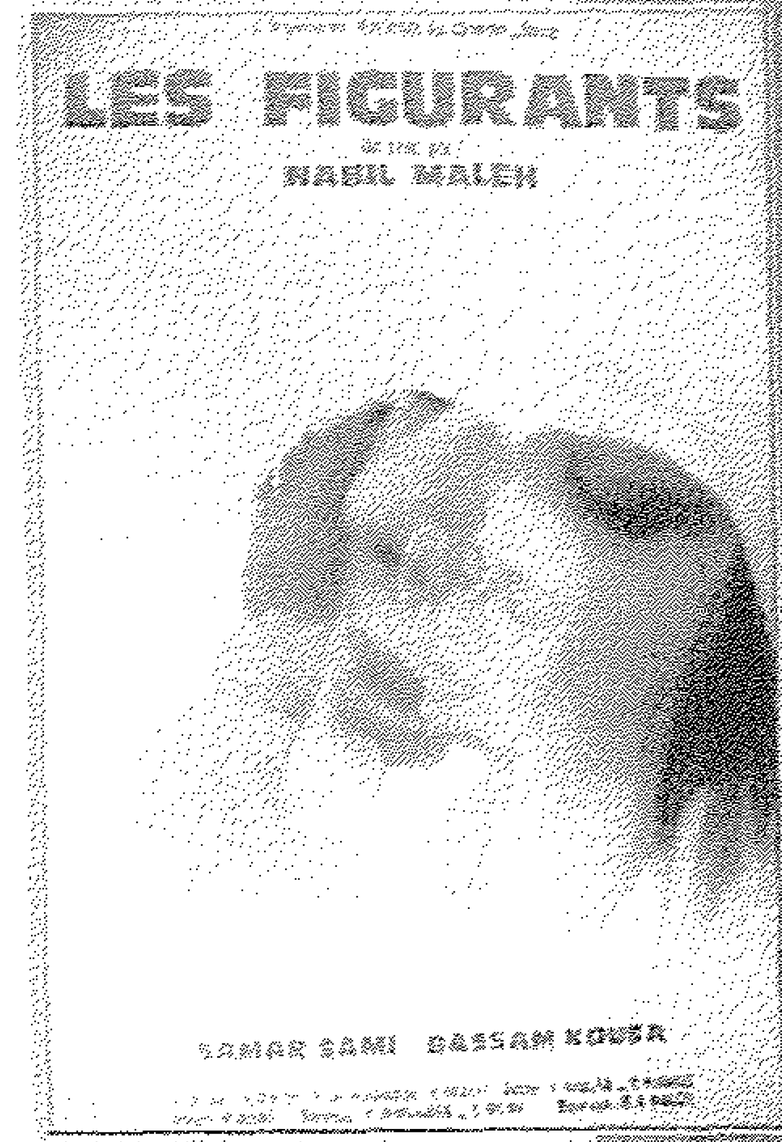
ولما كان الفيلم صامتاً وتزامن عرضه مع الفيلم المصري الغنائي " أنشودة الفؤاد" للمطربة نادرة . فلم يصمد في دور العرض ومني بفشل ذريع ..

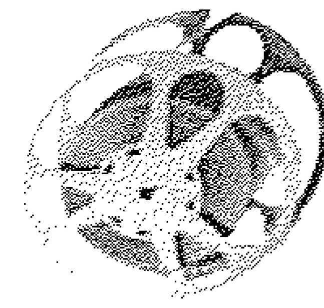
وشهدت الثلاثينات أيضاً الفيلم الروائي " نداء الواجب " لأيوب البدري عام 1937 وفيلم " الغرام عند الغروب " في نفس العام ..

وقد أخرج أيوب البدري أيضاً فيلماً عن ثورات العرب في فلسطين ضد الانتداب البريطاني . كما أخرج فيلماً باسم " الصداقة " ولكن هذه المحاولات لم تنجح لاختصارها الأسس العلمية والفنية . كما أن سلطات الانتداب لم تشجع مثل هذه المحاولات ..

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية (1939ـــ 1945) حقق بعض التجار السوريين ثروات ضخمة . ولما سمعوا بالمكسب الرهيب الذي تحققه الأفلام المصرية سارع كثيرون منهم إلى إنشاء شركة للإنتاج السينمائي في مدينة حلب واستعانوا بالمخرج المصري نيازي مصطفى لإخراج باكورة إنتاجهم فيلم (ليلى العامرية) عام 1944 وعرض الفيلم في كل من دمشق وبيروت والقاهرة .ولكن الفيلم لم يحقق النجاح المتوقع له ..

وإن كانت هذه الفترة قد شهدت ظهور شرائط









إنتاج سينمائية جديدة واهتمام من الدولة بالسينما. وبرز في هذه الفترة المهندس نزيه الشهبندر الذي أسس أستديو للتصوير السينمائي في حي " باب توما " بدمشق. والشهبندر قام بصنع العديد من المعدات والالات وجهز الاستديو بمعدات تصوير وإضاءة وصوت وقد قام بتصوير فيلمه الأول عام 1948 وهو " نور وظلام " تأليف محمد شامل. وعلي أرناؤوط. وشارك بالتمثيل فيه كل من حكمت محسن. وأنور البابا. وسعد الدين بقدونس. وتزامن تصوير الفيلم مع بدء عمليات العصابات الصهيونية في فلسطين عام 1948 فكتب في النشرة الصحفية للفيلم " إننا نقدم باكورة إنتاجنا السينمائي قاصدين من هذا العمل خدمة الوطن بإنشاء صناعة سينمائية. وكلنا أمل لكل وطني حر أن ينظر بعطف وتقدير لهذه الصناعة كي نتمكن من ترقيتها والنهوض بها إلى أقصى حدود السلام " .. وقام نزيه الشهبندر بعد ذلك بإنتاج عدد من الأفلام التسجيلية والقصيرة ..

وفي عام 1950 أنتجت شركة عرفان وجالق للإنتاج الفني. ومقرها حلب. فيلم " عابر سبيل " إخراج أحمد عرفان وتمثيل نجيب السراج ـ هيام صلاح ـ سلوى الخوري.

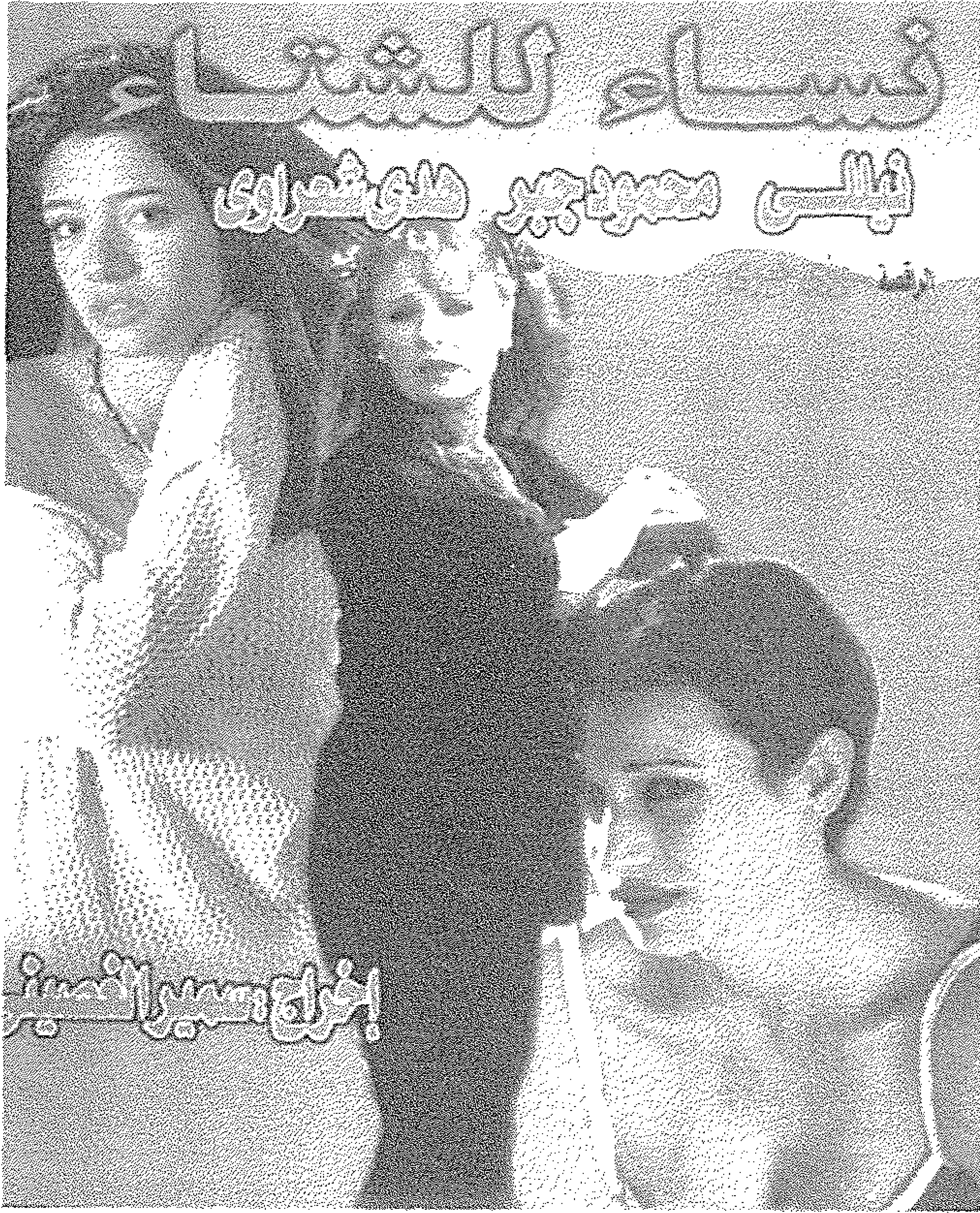
وفي عام 1951 دعمت الدولة السينما كوسيلة إعلامية فعالة وتم تأسيس قسم متخصص للسينما يهتم بأمور السينما في سوريا. وتم تجهيز معمل للطبع والإظهار والعمليات الفنية وقسم للتصوير السينمائي. وتم إطلاق جريدة سينمائية مصورة تصدر أسبوعياً تهتم بأخبار السينما والسينمائيين في سوريا والعالم. ومع نهاية الخمسينيات أنشئت أقسام للسينما في عدد من الوزارات السورية التي أنتجت أفلاماً تدخل في نطاق تخصصاتها كوزارة الزراعة ووزارة الحربية ..

المؤسسة العامة للسينما

كانت سوريا قد أوفدت أعداداً من مواطنيها لدراسة السينما في الاتحاد السوفيتي وقد تم تعيين هؤلاء بعد عودتهم في المؤسسة العامة للسينما التي أنشئت عام 1963 وهي المؤسسة التي أنتجت عدداً كبيراً من الأفلام السورية القوية والجادة والتي حصلت على العديد من الجوائز في المهرجانات الدولية.

عندما بدأت عودة السوريين المبعوثين لتعليم السينما في الخارج بداية من عام 1967 بدأت السينما





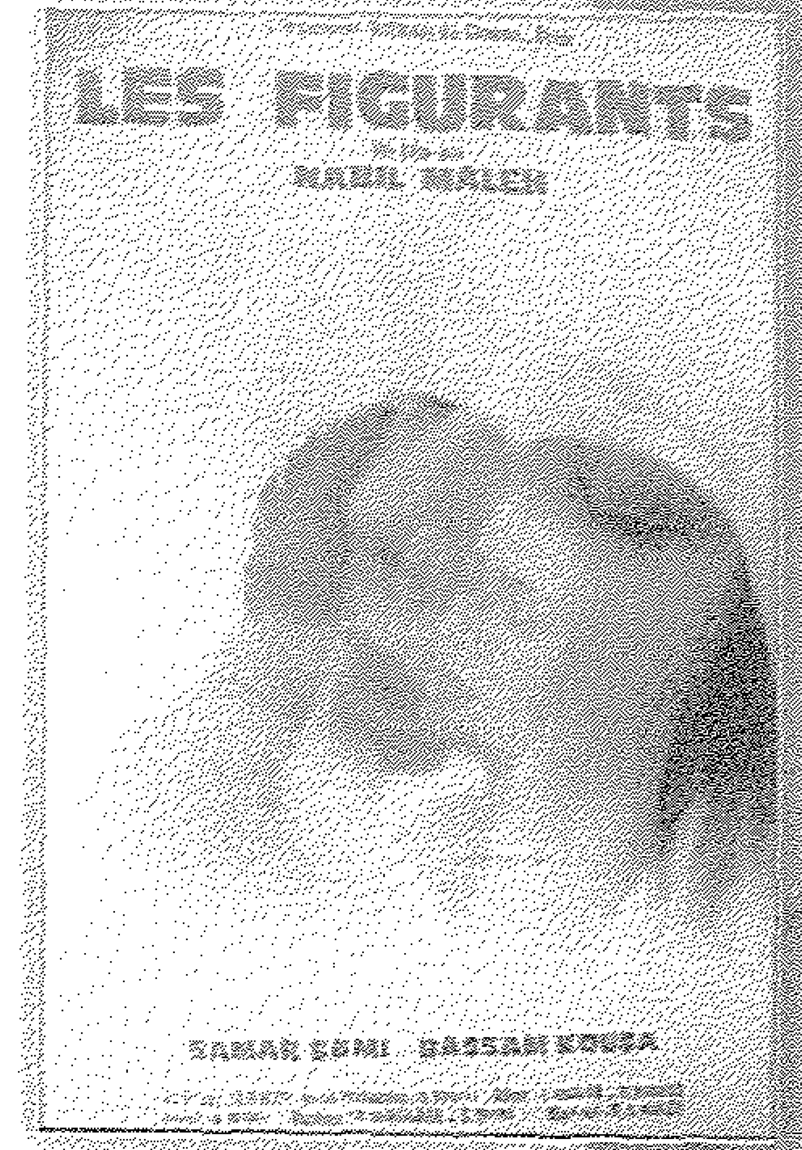
السورية تأخذ شكلاً مختلفاً وكان باكورة إنتاج المؤسسة العامة للسينما هو فيلم " سائق الشاحنة " تأليف نجاة قصاب حسن وإخراج اليوغسلافي بوشكوفو تشينيتش الذي فشل في أن يعطي قيمة الطابع المحلي السوري . ثم أنتجت مؤسسة السينما فيلم " إكليل الشوك " للمخرج نبيل المالح عراب السينما السورية . وهو فيلم يحكي مأساة الفلسطينيين في المخيمات . ثم أنتجت المؤسسة فيلم " رجال تحت الشمس " عام 1970 وهو ثلاث قصص أخرج كل منها مخرج مختلف هم نبيل المالح ومروان مؤذن . ومحمد شاهين . وكتب السيناريو لهذه القصص نجيب سرور . نبيل المالح . قيس الزبيدي . محمد شاهين . مروان مؤذن والفيلم من بطولة يوسف حنا . خالد تاجا . نبيلة النابلسي . ريجينا أولبرشيت . وتكررت الثلاثيات في فيلم " العار " عام 1974 وهو فيلم طويل يحكي عن الإقطاع واستغلاله للمواطنين البسطاء . الفيلم إخراج وسيناريو بشير صافية . بلال صابوني . وديع يوسف . وهو مأخوذ عن ثلاث قصص للأديب فاتح المدرس ..

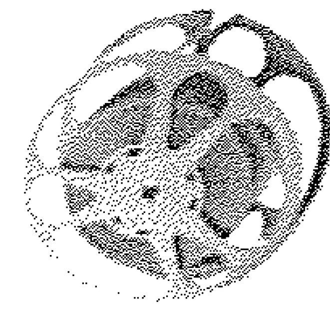
مصريون في السينما السورية

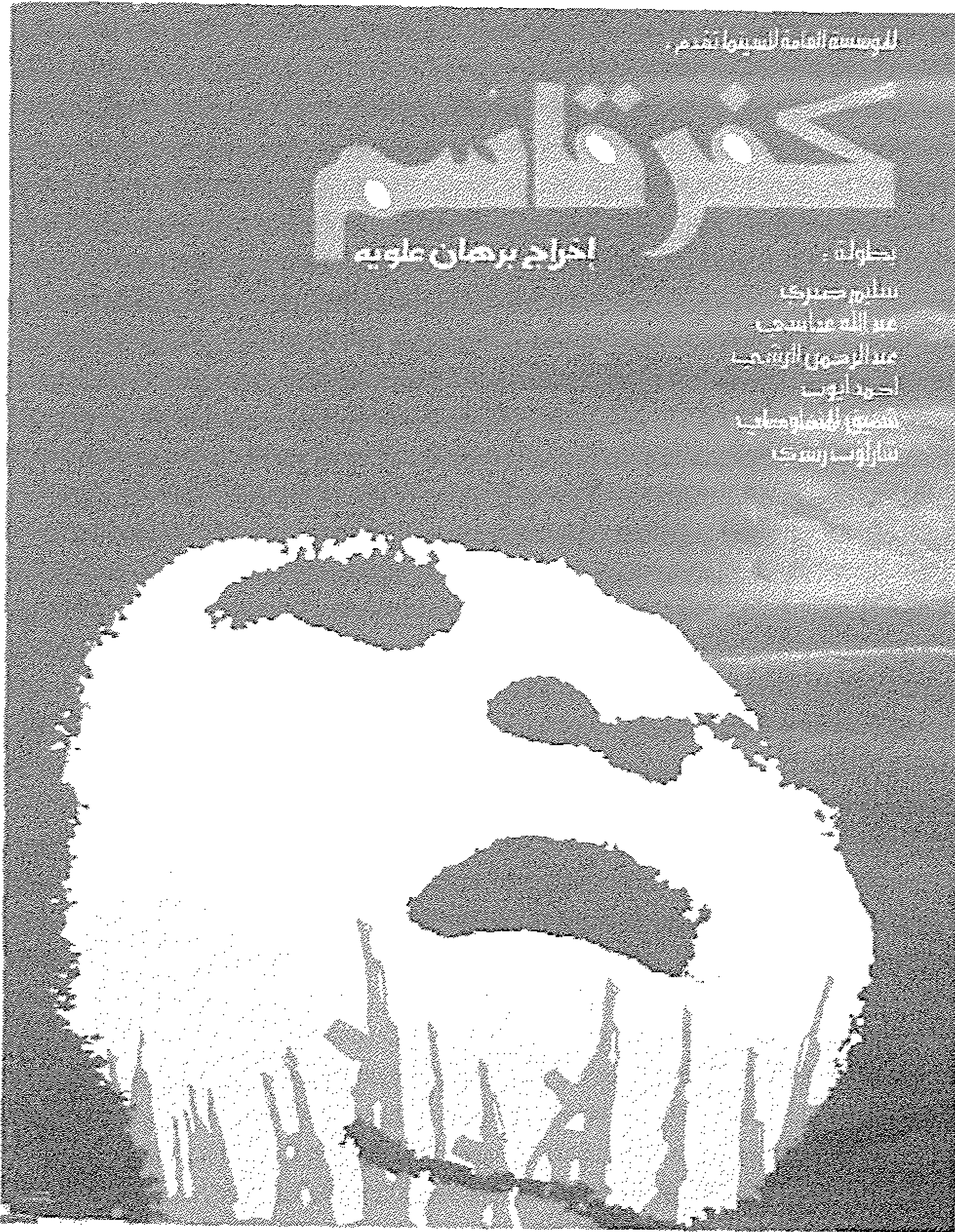
إذا كانت السينما السورية في بداياتها قد استعانت بالمخرج نيازي مصطفى للاستفادة من خبرته لتقديم فيلم تجاري هو " ليلى العامرية " وإذا كانت فترة الوحدة المصرية السورية شهدت أكثر من نموذج للإنتاج السينمائي المشترك حيث تقاسم الفنانون المصريون والسوريين بطولة هذه الأفلام التي عرف منها الجمهور المصري أسماء مثل نهاد قلعي . ودريد لحام .. إلا أن إنتاج المؤسسة العامة للسينما في سوريا شهد تعاوناً مصرياً سورياً على أكثر من مستوى بدءاً بفيلم " المخدوعون " عام 1972 لتوفيق صالح عن قصة الأديب الفلسطيني غسان كنفاني وهو يتناول مشكلة اللاجئين الفلسطينيين الذين يبحثون عن عمل بين الكويت والعراق . وقد فاز هذا الفيلم بجائزة مهرجان قرطاج السينمائي الدولي في العام نفسه ..

كذلك قامت الممثلة سهير المرشدي ببطولة فيلم " السكين " للمخرج خالد حمادة عن قصة " ما تبقى لكم " لغسان كنفاني . والفيلم يعكس مأساة الشعب الفلسطيني من خلال ثلاث شخصيات تصور نماذج من أبناء هذا الشعب . والفيلم يجمع بين التسجيلي والروائي ..

وفي عام 1977 قام النجم الكبير عماد حمدي







ببطولة فيلم " الأبطال يولدون مرتين "إخراج صلاح دهني عن قصة لعلي زين العابدين الحسيني . ويرصد الفيلم عملية الانتقال من الفطرة إلى الوعي من خلال طفل يتحول إلى أحد رموز المقاومة وقد شارك في بطولته منى واصف . وصباح الجزائري . وفراس دهني . وفي عام 1979 شارك الأديب صنع الله إبراهيم في السينما السورية ووضع سيناريو فيلم " القلعة الخامسة " عن قصة لفاضل غزاوي . إخراج بلال صابوني . وبطولة عبدالفتاح المزين. نادين . أسعد فضة . ويوسف حنا ..

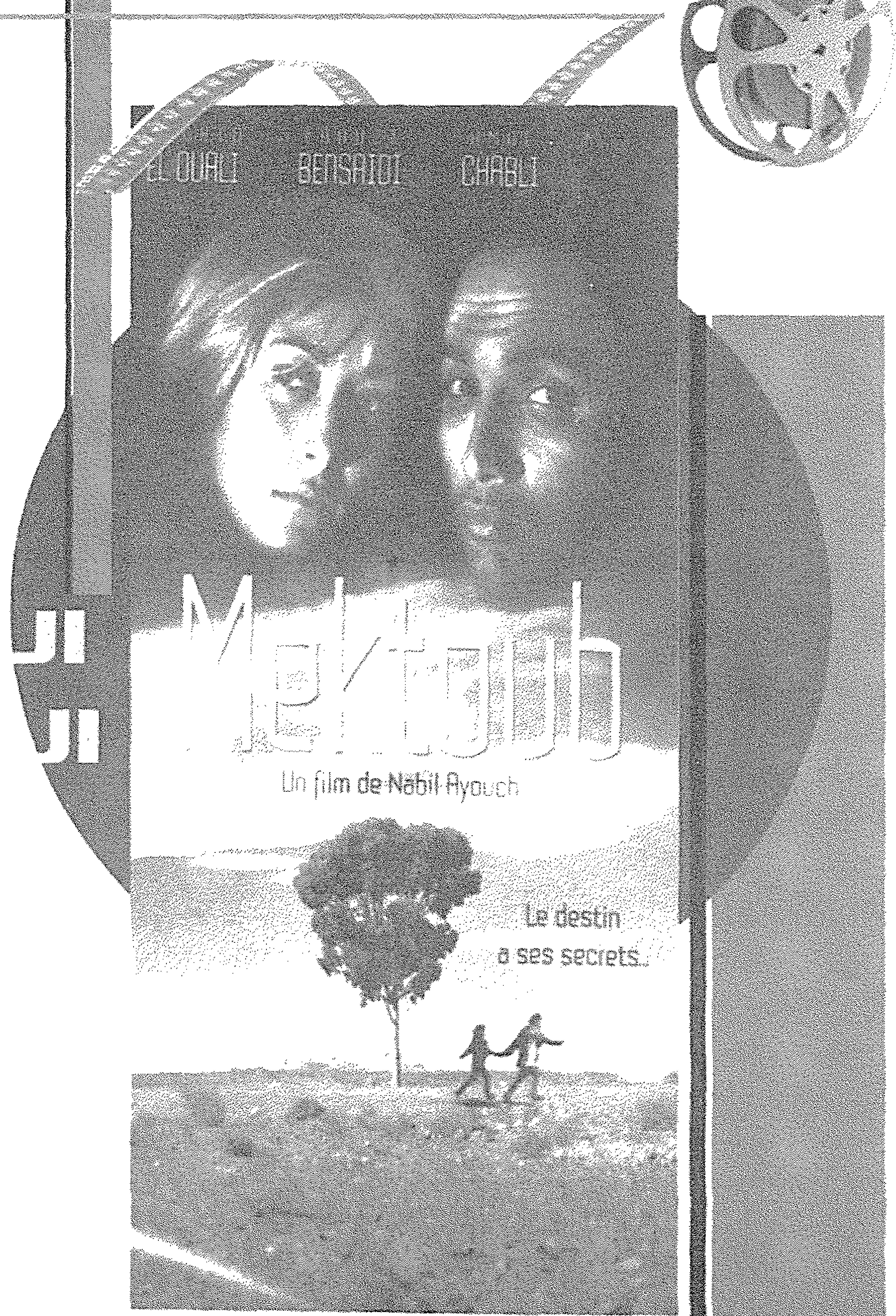
وفي عام 1980 أنتجت مؤسسة السينما السورية فيلم " حادثة النصف متر " عن قصة للأديب المصري صبري موسى . كتب لها السيناريو وأخرجها سمير ذكرى . بطولة عبدالفتاح المزين . جيانا عيد . وفيلدا سمور .. ورغم أن فيلم " أحلام المدينة " عام 1983 للمخرج محمد ملص لا يوجد به أي فنان أو فني من مصر . إلا أنه يرصد الحياة اليومية في إحدى حارات دمشق أيام الوحدة المصرية السورية . والفيلم فاز بجوائز عديدة منها جائزة قرطاج وباستيا كما عرض في مهرجان كان والفيلم سيناريو محمد ملص وسمير ذكرى. وبطولة رفيق سبيعي. ياسمين خلاط . وطلحة حمدي . وباسل الأبيض..

مشاكل مؤسسة السينما

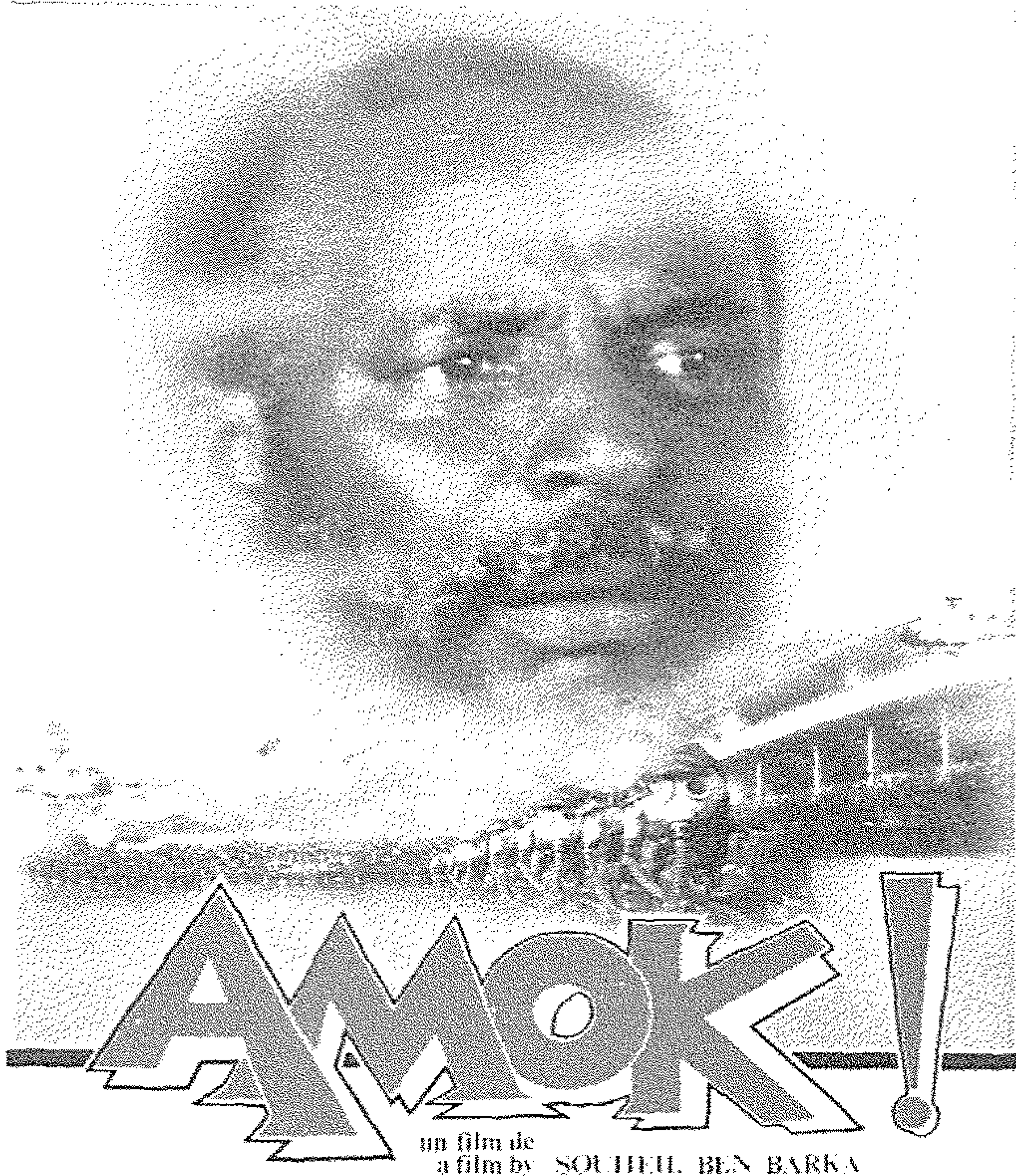
ومؤسسة السينما في سوريا . التي يعمل بها أكثر من عشرين مخرجاً لا تنتج أكثر من ثلاثة أفلام كل عامين مما يجعل الكثير من المخرجين الكبار لا يعملون مما جعل كثير منهم يتجه للإخراج التلفزيوني مثل حاتم علي وهيثم حقي خاصة بعدما تقدمت الدراما السورية التاريخية وأصبح لها سوقها في الفضائيات العربية وهو ما فتح المجال بعد ذلك أمام الدراما الاجتماعية السورية . وقد حكى لنا المخرج هيثم حقي في حوار أجريته معه أثناء وجوده في القاهرة منذ عامين لإخراج مسلسل من بطولة سميرة أحمد قائلاً : " إن السر في تفوق الدراما السورية جاء بالصدفة البحتة فوسائل الإنتاج التليفزيوني في سوريا مملوكة للدولة . لذلك عندما فكر القطاع الخاص في إنتاج الدراما لم تكن لديه الاستوديوهات المجهزة أو الكاميرات فتم تصوير الأعمال الأولى في الأماكن المفتوحة وبكاميرا فيديو واحدة على طريقة كاميرا السينما حيث يتم تقطيع المشهد إلى لقطات ويجري تصويرها بهذه الكاميرا الواحدة فتحولت نقطة الضعف في قلة الإمكانيات إلى نقطة قوة في هذه الأعمال لفتت الأنظار لها ولمخرجيها .. وأصبحت الدراما التلفزيونية السورية ذات مستوى فني متميز " .

سنوات المجد
السينما المغربية

نسرين الزيات



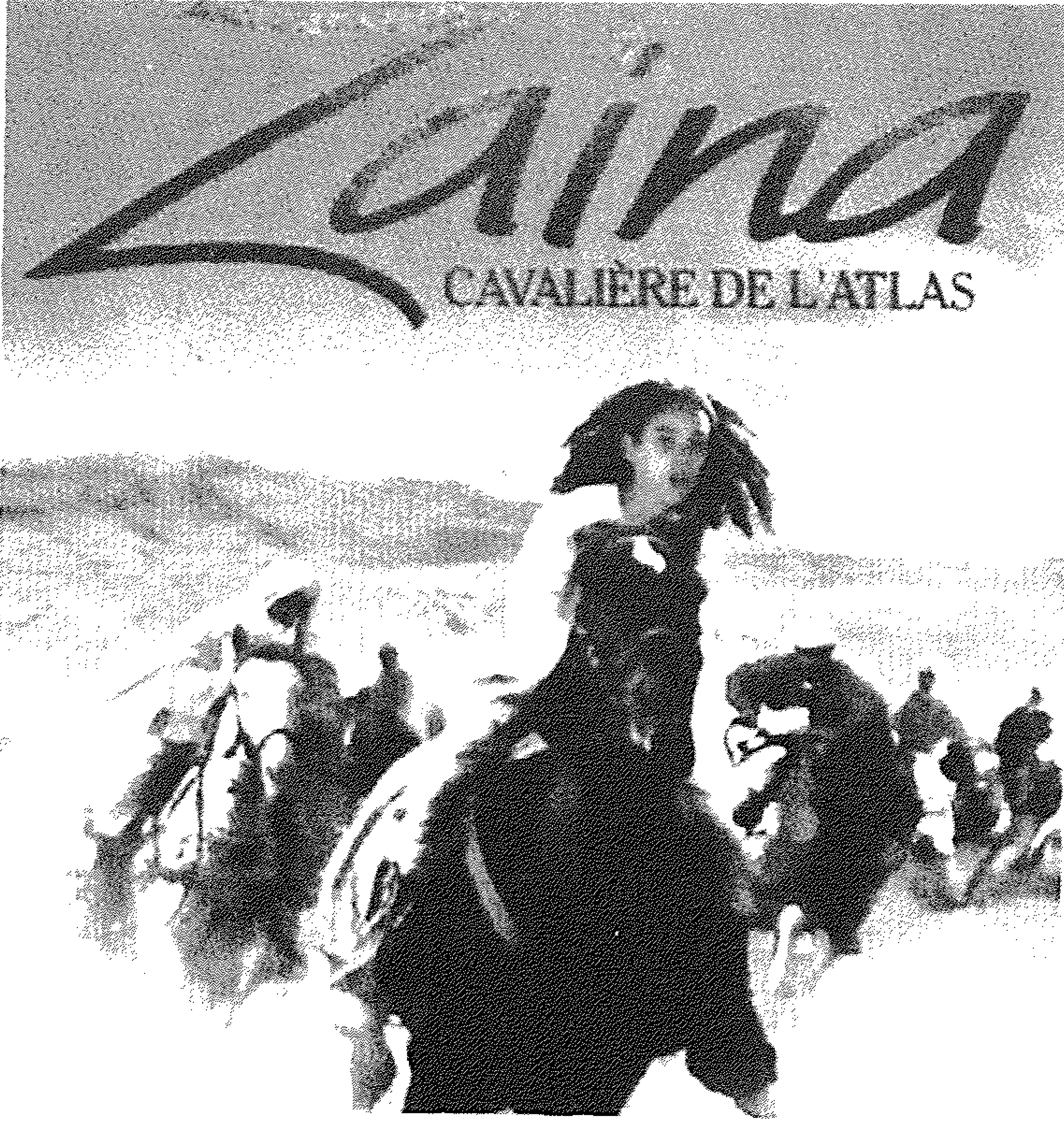






طوال أربعة وأربعين عاماً ــ هي فترة الاحتلال الفرنسي للمغرب منذ عام 1912 إلى 1956ــ كانت السينما في المغرب . بمثابة أداة لتدعيم النفوذ السياسي الفرنسي وهيمنته الاستعمارية . كان الفرنسيون أول من أدخل السينما للمغرب من خلال إنشاء قاعات للسينما والتي كانت موجهة بشكل أساسي إلى الفرنسيين المقيمين في المغرب ــ فترة الاستعمار ــ كنوع من تخفيف وطأة وحدة الغربة عن بلادهم وكان الجمهور الأساسي لهذه القاعات هو الجالية الفرنسية المقيمة في المغرب بعدها تم الشروع في تصوير أفلاماً في معظم مناطق المغرب والتي بدأها المصور الفرنسي " فيليكس ميسجيش " ببعض اللقطات التسجيلية والوثائقية التي تبرز فيها وحشية العنف الفرنسي وقت الاستعمار . وتحديداً لحظة هجوم القوات الفرنسية لمدينة الدار البيضاء عن طريق البحر عام 1907 . وبذلك اعتبر " فيليكس " صاحب أول لقطات سينمائية تصوير اللقاء الهجومي والدموي بين جيوش الاستعمار الفرنسي وبين المقاومة الشعبية المغربية ــ حسبما أشار الناقد المغربي مصطفى المسناوي في كتابه "أبحاث في السينما المغربية. " الذي أشار فيه إلى أن نقاد السينما الفرنسية اعتبروا أن إنتاج أول فيلم روائي ــ صامت ــ تم تصويره في المغرب " مكتوب " عام 1919 إخراج ج. بانشون . ودانيال كانتان . بمثابة نقل العين الفرنسية والمغربية ــ أيضاً ــ إلى المغرب باعتبارها منطقة كانت ولا تزال " بكراً " وقد تصادف العام الذي صور فيه فيلم " مكتوب " في المغرب . تصوير أول فيلم روائي فرنسي في تونس . وذلك بعد ثمانية أعوام على تصوير أول فيلم روائي فرنسي في الجزائر عام 1911.. وقد أدى استقرار السلطة المغربية في يد قوات الاحتلال الفرنسي إلى جعل تصوير أفلام الغرب سواء الفرنسيين أو حتى الأمريكيين في مدن الدار البيضاء . ومراكش . وطنجة أمراً سهلاً وبدون أية مشاكل .. وقد أعقب تصوير فيلم " مكتوب " تصوير ما يزيد على الخمسين فيلماً صامتاً منها " إن شاء الله" عام 1922 إخراج فرانز توسان وفيلم " روح البلد" عام1928 إخراج جاك سيفيراك.. و" الرمال المتحركة " إخراج جاك بيليه عام 1929 . بالإضافة ما يزيد على عشرين فيلماً ناطقاً باللغات

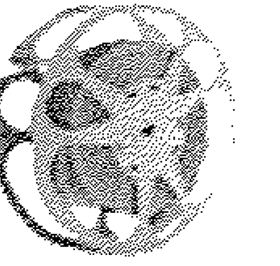


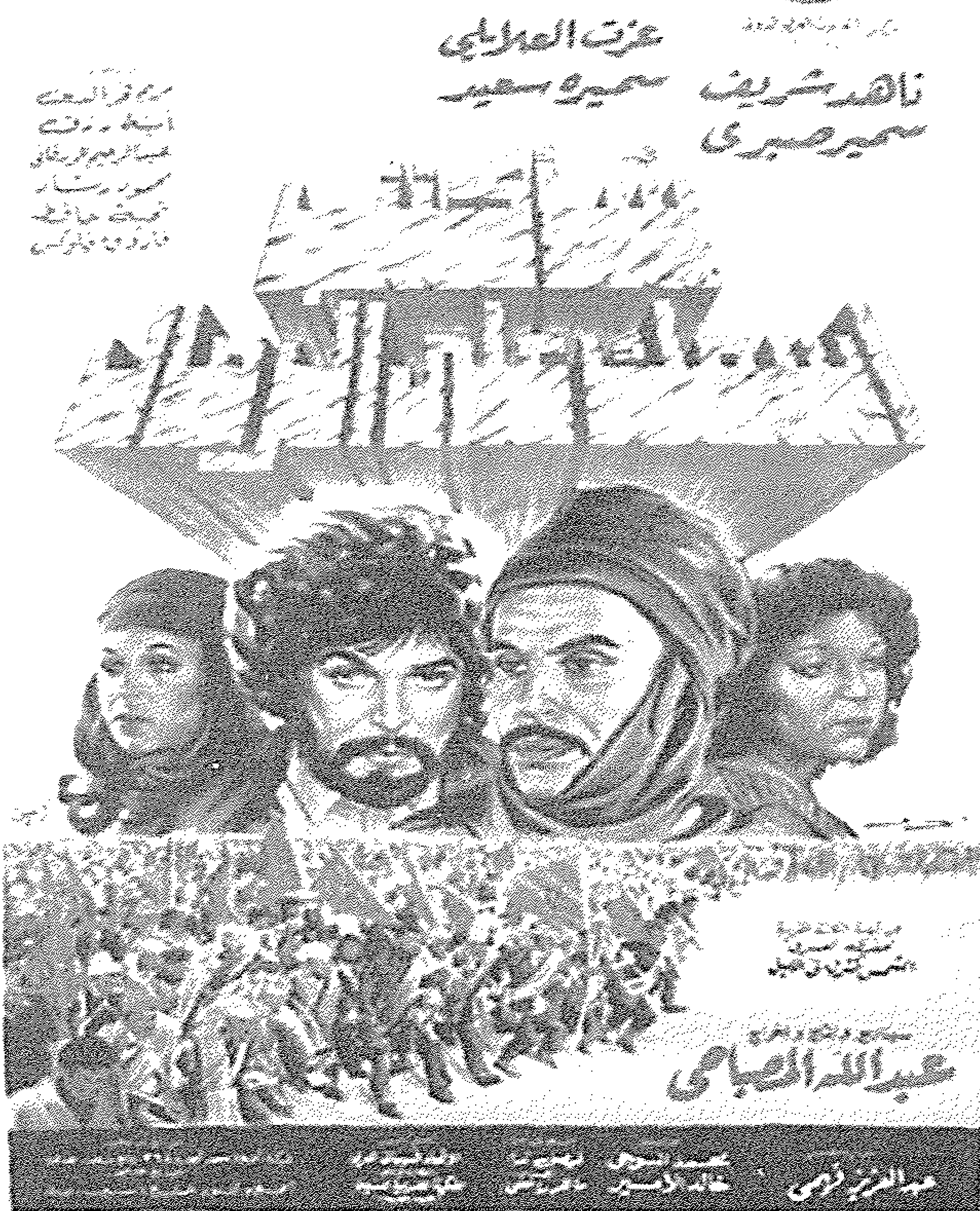


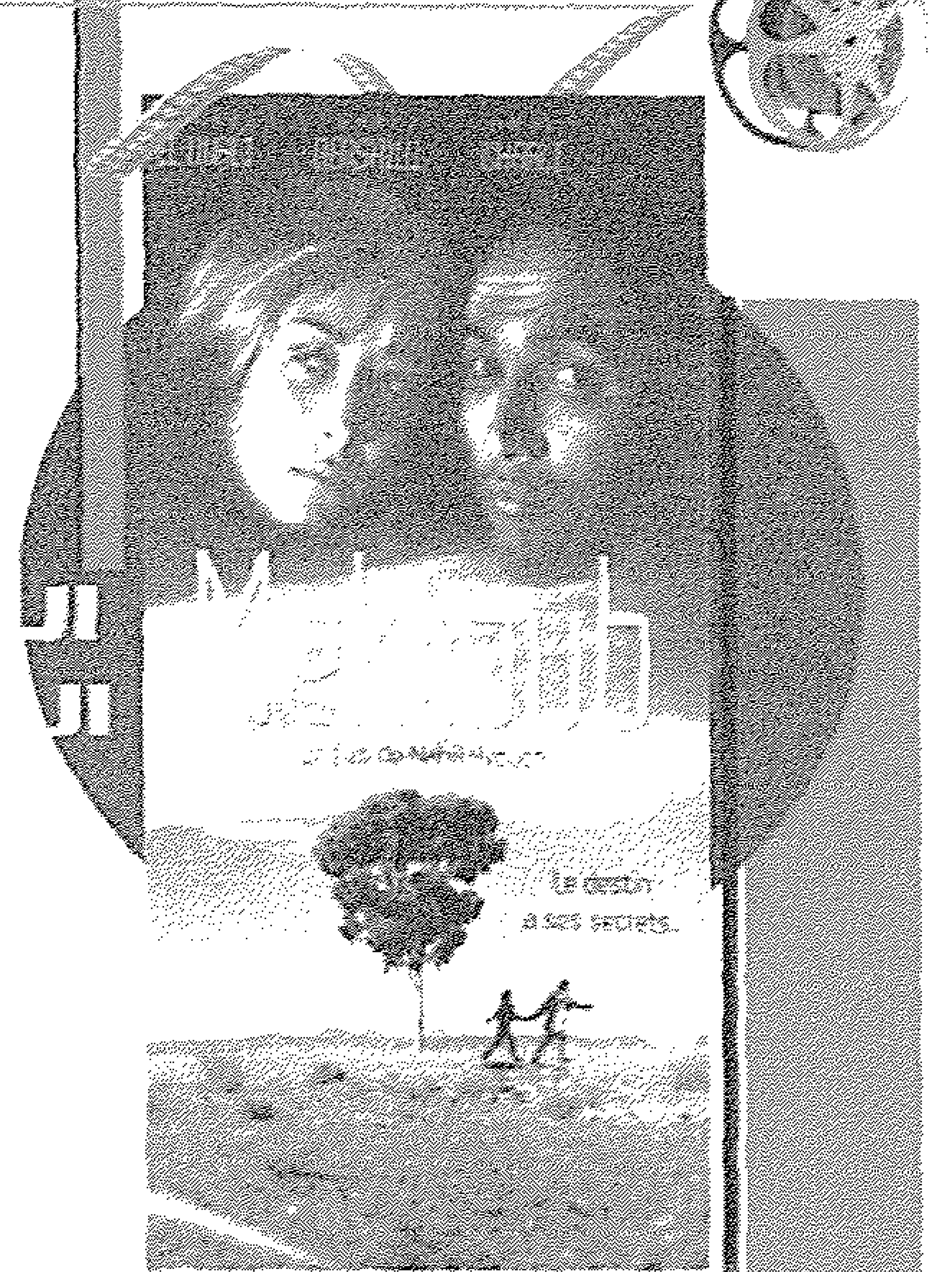
الفرنسية والألمانية . تم تصوير في العديد من مدن ومناطق المغرب . وقد شارك في العمل بها ممثلين وفنيين مغاربة .. وقد كانت هذه الأفلام موجهة بشكل أساسي إلى المتفرج المغربي . بالإضافة إلى تحويل المغاربة المشاركين في هذه الأعمال إلى مجرد أداة وإكسسوار يتم وضعه ضمن ديكور الأوروبيين .. والملاحظ في معظم الأفلام التي خرجت خلال تلك الفترة . أنها كانت لسان حال الاستعمار مثل الفيلم الفرنسي " وردة السوق " الذي كان بمثابة عمل دعائي مبطن لما تريده سلطات الاحتلال . وكذلك الحال في فيلم " البلد " عام 1929 للمخرج جان رنوار حيث يمجد فيه الاستيطان الاستعماري ..

وأثناء فترة الاستعمار الفرنسي وتحديداً في عام 1944 أنشئ الفرنسيين ــ المركز السينمائي المغربي . وقد نجح في الاستمرار حتى بعد سنوات الاستقلال في أن تكون مؤسسة عامة تتبع وزارات أخرى مثل الإعلام والسياحة .. وأعقب ذلك إنتاج عدد من الأفلام التسجيلية . بعدها تم تصوير عدد من الأفلام العالمية في المغرب مثل فيلم " الباب السابع " . والذي يعتبر أول فيلم ناطق بالعربية يتم إنتاجه في عام 1946 إخراج أندريه زفوبودا . وقد شارك بالتمثيل فيه ممثلون مغاربة . وكذلك فيلم " زواج الصحراء" في نفس العام تقريباً .. وفيلم " عطيل " عام 1949 إخراج أورسون ويلز والذي حصل به مخرجه على السعفة الذهبية في مهرجان كان عام 1952 . وفيلم " علي بابا والأربعين حرامي " عام 1954 إخراج جاك بيكر . وكذلك فيلم " الرجل الذي عرف أكثر من اللازم " إخراج د. ألفريد هيتشكوك عام 1955..

وقد أسس المركز السينمائي المغربي لإنتاج أفلام تسجيلية هدفها الأساسي هو عمل دعاية سياحية للمغرب . وأنتج بداية من عام 1953 الجريدة السينمائية للدولة بالتعاون مع شركة إنتاج فرنسية . وكان فيلم " ياسمينة " أول فيلم مغربي فرنسي ناطق بالمغربية . ومترجم للفرنسية إخراج جان لوردين عام 1946 وقد قام ببطولته جمال بدري . وأمال فوزي . وليلى فريدة .. وتلته مجموعة من الأفلام أبرزها " معزوفة ليلية لمريم " عام 1947 إخراج نوربيه جيرنول . إلا أن الأفلام التي تم إخراجها من جانب المغاربة أنفسهم فقد تأخرت في الظهور إلى 12 عام بعد استقلال المغرب عام 1956. فقد كانت البداية الحقيقية للسينما المغربية ــ المبنية على العمل الاحترافي المنظم ــ سواء على مستوى كتابة







السيناريو والإخراج والتصوير .. الخ ــ كان من خلال الفيلم القصير " صديقتنا المدرسة " عام 1956 إخراج العربي بناني . لكن البداية الفعلية للفيلم الطويل في فيلم " الحياة كفاح " عام 1968 إخراج أحمد المسناوي ومحمد التازي .. وأعقبه في نفس العام فيلم " عندما يثمر النخيل " إخراج عبدالعزيز رمضاني والعربي بناني . والشيء الملفت للانتباه هو الفارق الزمني الطويل ــ 12 عاما ــ بين أول فيلم قصير وأول فيلم طويل . ويبدو أنها فترة كانت لازمة وضرورية للتدريب نسبياً على الفيلم القصير قبل الانتقال للفيلم الطويل . والفيلمان الطويلان " الحياة كفاح " . و" عندما يثمر النخيل". كانوا من أول إنتاجات المركز السينمائي المغربي والذي سمح له - بعد الاستقلال في الاستمرار في أداء وظائفه ..

ولم تكن الفترة بين أول فيلم قصير وطويل . فترة سكون مطلق . بل ظهرت فيها عشرات الأفلام القصيرة والتسجيلية وحتى الدوائية مثل " من لحم وفولاذ " عام 1959. إخراج محمد عفيفي . و" عودة إلى النبع " إخراج عبدالعزيز الرمضاني . وفيلم " سين أغفاي" عام 1967 إخراج عبداللطيف لحود . و" طرفاية " إخراج أحمد اليوعناني . ومحمد عبدالرحمن القازي عام 1966.. وفي الفترة السابقة على الاستقلال . ارتفع دور العرض السينمائية في المغرب من 80 دار عرض عام 1945 إلى 150 دار عرض عام 1956. واستمر التوسع في ذلك إلى أن بلغ عدد دور العرض إلى 250 دار عرض بداية التسعينيات - وذلك حسبما أشار الناقد المغربي مصطفى المسناوي في كتابه " أبحاث في السينما المغربية " ..

وحتى سنوات ما بعد الاستقلال . لا يزال السينمائي المغربي سجيناً للتوجه الفرنسي في أفلامه . من خلال عدم تخلصه من اللغة الفرنسية في الأفلام التي يقدمها - والتي نادراً ما يفلت منها ثلاثة أو أقل من ذلك مكتوبة بالمغربية الدارجة .. وحتى الآن تمثل اللهجة المغربية الممزوجة بالفرنسية عائقاً في انتشار الفيلم المغربي في البلدان العربية ..

على عكس السينما الجزائرية . التي ظلت لفترات طويلة وحتى الآن تنجز أفلام تمجد الثورة الجزائرية وأبطالها الذين ساهموا في استقلالية بلادهم وحتى آخر فيلم الذي أنجزه مؤخراً أحمد راشدي " الشهيد مصطفى بن بولعيد" والذي لم يعرض تجارياً حتى الآن . فقد أمضت السينما المغربية وقتاً طويلاً في إعادة إنتاج نفسها ومواضيعها مستبعدة تاريخ المقاومة الشعبية والكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي من دائرة اهتماماتها إلا في حالات نادرة لا يمكنها تكسير قاعدة التهميش هذه .. وفي البحث في الأفلام المغربية . نجد فقر واضح في أفلام لم تتخذ من



UN FILM DE
MOHAMED ABDERRAHMAN TAZI



A LA RECHERCHE DU MARI DE MA FEMME

المقاومة المغربية موضوعاً رئيسياً لأحداثها باستثناء بعض الأفلام التي جعلت من الموضوع خلفية رئيسية لحكاياتها مثل فيلم " بامون" إخراج إدريس المريني عام 1983. و" نهيق الروح " . إخراج نبيل لحلو عام 1984 . و" عطش " إخراج سعد الشرايبي عام 2000 والعديد من الأفلام ..

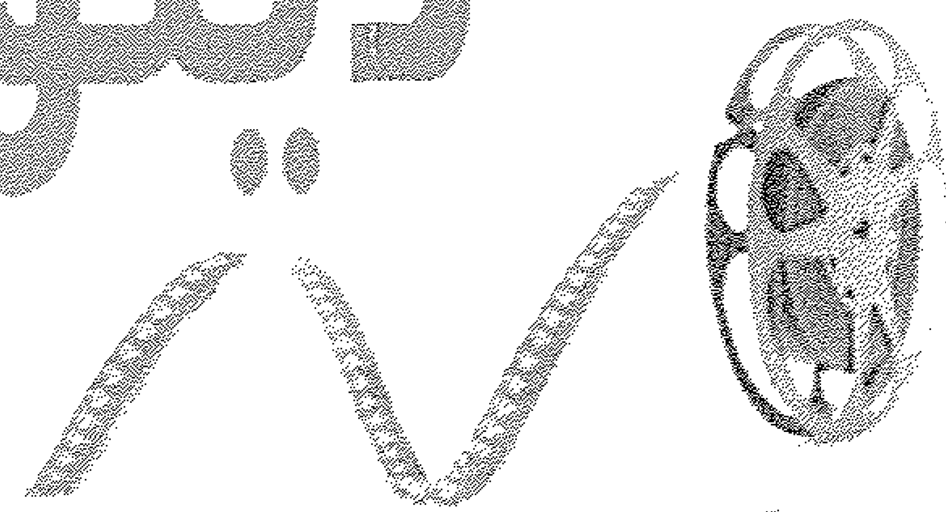
وبالنظر إلى هذه النماذج الوحيدة من مجموع ما أنتجته المغرب سينمائياً على مدار خمسين عام من الاستقلال . نجد بعضها قد اتخذ من المقاومة مجرد ذريعة لغبانه الحكائي دون الخوض في عمق الموضوع ومحاولة استثماره سينمائياً . بما يؤسس لتوجه فني يستلهم التاريخ المغربي المعاصر ويؤرخ لأحداثه الكبرى .. ففي فيلم " بامو " بطولة بديعة ريان ومحمد حسن الجندي ومحمد الحبشي . طغت قصة حب البطلين على مجمل الأحداث على حساب الفترة الزمنية المعالجة . في حين ظلت محاولات " نبيل لحلو" في فيلم " نهيق الروح " عاجزة عن الإلمام بثنايا الموضوع والغوص جدياً في معالجته وتقديمه في قالب فني هدفه الأساسي استقطاب الجمهور .. لكن في فيلم " عطش " لسعد الشرايبي . فقد كان بمثابة محاولة سينمائية سعت إلى العودة إلى جذور الصراع مع المحتلين في إحدى مناطق الجنوب المغربي .

وأمام إصرار الشرايبي على تقديم صورة مشرقة لممثلي الاحتلال واختفاء لمسة إنسانية حنونة عليهم . جعلته يقع في مأزق الإغفال عن إظهار حقائق الصدام التي ظهرت في علاقة السكان المحليين بقوة الاستعمار وأعتقد أنه من الضروري التأكيد على البحث في التاريخ المصري المعاصر. خصوصاً مرحلة الكفاح الوطني على المستويين العسكري والسياسي

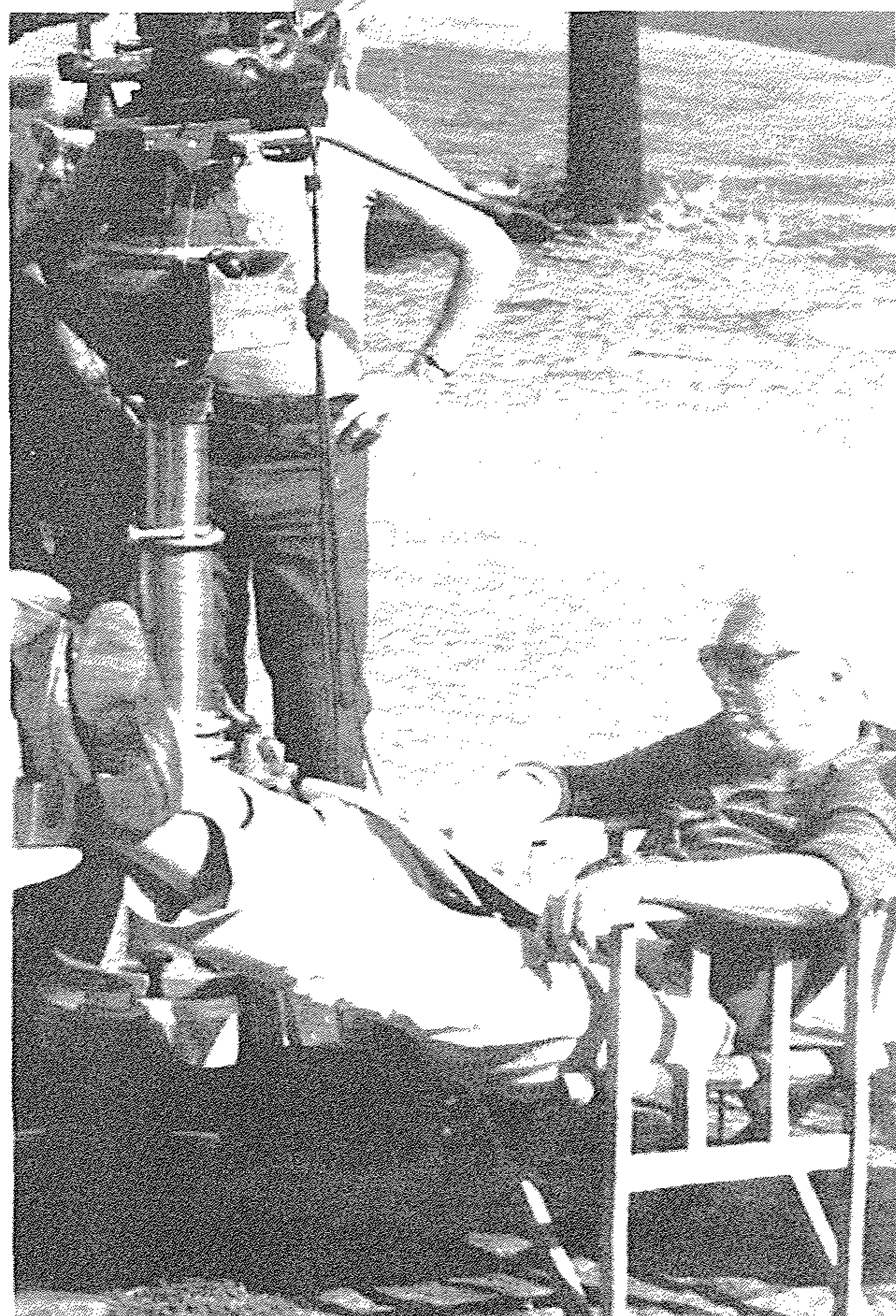
ما يميز السينما المغربية ــ الآن ــ هو أنها تعكس تفكر مخرجيها . بأفكارهم وتوجهاتهم السياسية والاجتماعية . وقد أخذ المخرجون المغاربة وتحديداً بعد سنوات الاستقلال في التقرب من المحرمات الثلاثة " الدين والجنس والسياسة " . فكانت . على سبيل المثال أفلام المخرج عبدالقادر لقطع مثل " حب في الدار البيضاء " أو " الباب المسدود " محاولة واضحة لتعرية السلطة المتضمنة النظام والعادات والتقاليد والتي عادة ما تسبب للإنسان رقابة ذاتية . وقد أخذت الأفلام المغربية تتطرق بشكل أكبر إلى المرأة في غالبية أفلام ومحاولات " سعد شرايبي . وحكيم نوري . وجيلالي فرحاني " وغيرهم ..

دينو ريزي

عطر مخرج







دينو ريزي
عطر مخرج



في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، كانت هناك مجموعات من الشباب، في القاهرة والإسكندرية ربطتها صداقات قوية. وهم يلتقون في نوادي السينما، والمراكز الثقافية الأجنبية. وكانت هذه الصداقات تعقد من خلال منافسة حول رؤية أكبر عدد من الأفلام لمخرجين بأعينهم. ومن هذه الأسماء فيلليني، وفيسكونتي، وبرجمان، وأنطونيوني، وجودار. وقد ازدادت أواصر هذه العلاقات من خلال ظاهرة جديدة شهدتها مصر في المدينتين. وهي المهرجانات السينمائية الدولية..



كان اسم دينو ريزي واحداً من الذين نبحث دوماً عن أفلامه. فهو يمثل جيلاً لمع في الستينيات والسبعينيات في عمل أفلام كوميدية ذات طابع خاص. منهم بيترو جيرمي وايتوري سكولا. وهو الجيل الذي جاء بعد دي سيكا.

مات دينو ريزي (23 ديسمبر عام 1916 ــ 7 يونيو عام 2008) دون أن يحس به أحد. ولا مجرد خبر. ربما لأن دينو ريزي توقف عن عمل أفلام مهمة منذ قرابة عشرين عاماً. واتجه للعمل بالتلفزيون. وربما لأن اختفاء ريزي وأقرانه عن العمل بالسينما المهمة. قد ساعد في تهميش السينما الإيطالية طوال هذين العقدين.

في زماننا، الذي أشرت إليه. كان ريزي نجماً سينمائياً. في مصر. لدى هواة هذه الأفلام. ويكفي أنه هو الذي أخرج فيلم " عطر امرأة " عام 1975. وهو الفيلم الفائز بجائزة مهرجان كان في العام نفسه كما أنه الفيلم الذي رشح للأوسكار ضمن أهم فيلم أجنبي. وهو الفيلم الذي تحول فيما بعد إلى فيلم أمريكي قام ببطولته آل باتشينو. وتم اقتباس فكرته ليكون الجزء الرئيسي من فيلم " أمير الظلام" لرامي امام.

يرحل دينو ريزي بشكل سري. ويدخل ضمن قائمة السينمائيين والأدباء الكبار الذين شكلوا جيلنا. ومن حقنا عليهم أن نكتب عنهم في وداعهم.

ريزي هو ابن الطبيب. لذا فقد صار طبيباً مثله. لكنه وهب نفسه للنقد السينمائي وأيضاً لتأليف القصص القصيرة. وكتابة السيناريوهات. حيث دخل ريزي إلى عالم السينما عام 1940 كمساعد مخرج لماريو سولداتي في فيلم " زواج منتصف الليل ". كما عمل مساعد مخرج لألبرتو لاتواد. في فيلم " لنلعب لعبة المثالية "..

في أثناء الحرب العالمية الثانية. هرب ريزي إلى سويسرا. وهناك استكمل دراسة الأدب والسينما. ثم عاد إلى بلاده بعد الحرب. ليشارك في كتابة المزيد من السيناريوهات. وليخرج قرابة أربعين فيلماً قصيراً. كي يتجه إلى الإخراج الروائي عام 1952 بفيلمه " إجازة مع مجرم ".

اختار ريزي السينما الكوميدية منذ بدايته. ولم يبتعد عنها كثيراً. إلا في بعض أفلامه السينمائية وأيضاً في أعماله التلفزيونية في السنوات الأخيرة من حياته..

رغم أن ريزي بدأ في الفترة نفسها التي ظهر فيها كل من فيلليني وأنطونيوني وفيسكونتي. إلا أنه ظل شبه مغمور الاسم لجمهور السينما الإيطالية طوال عقد من الزمن. وذلك لنوعية الأفلام التي حققها. حيث اتسمت أفلامه الأولى بكوميديا سطحية. بعيدة عن العمق الأساسي الذي شاهدنا عليها أفلامه في السبعينيات. وقد انعكس ذلك بشكل ملحوظ في أداء نجميه المفضلين. فيتوريو جاسمان. ومارشيللو ماستروياني. اللذان تطورا في الأداء مع تطور ريزي في الإخراج.



فقد وقف ريزي في السبعينيات على قدم المساواة مع زملائه بيترو جيرمي. ولاتوادا وكومنشيني كما أن أسلوبه راح يقترب إلى حد بعيد من أفلام أستاذه دي سيكا. خاصة في أفلامه التي أخرجها في الفترة نفسها. ومنها فيلم " عباد الشمس " الذي يقترب فيلم " التليفونات البيضاء " لريزي منه إلى حد بعيد.

من المهم استحضار الدراسة المهمة التي كتبها الناقد الفرنسي ميشيل سيمان في مجلة أكسبريس (28/8/1978) حول الكوميديا الإيطالية. حيث ربط بين صناع الفيلم الكوميدي الإيطالي في تلك الحقبة. فهي لم تكن ظاهرة فردية. بل شكلتها مجموعة من المخرجين. وكتاب السيناريو والممثلين. وقد تلاشت هذه الحقبة مع اختفاء جيل بأكمله.



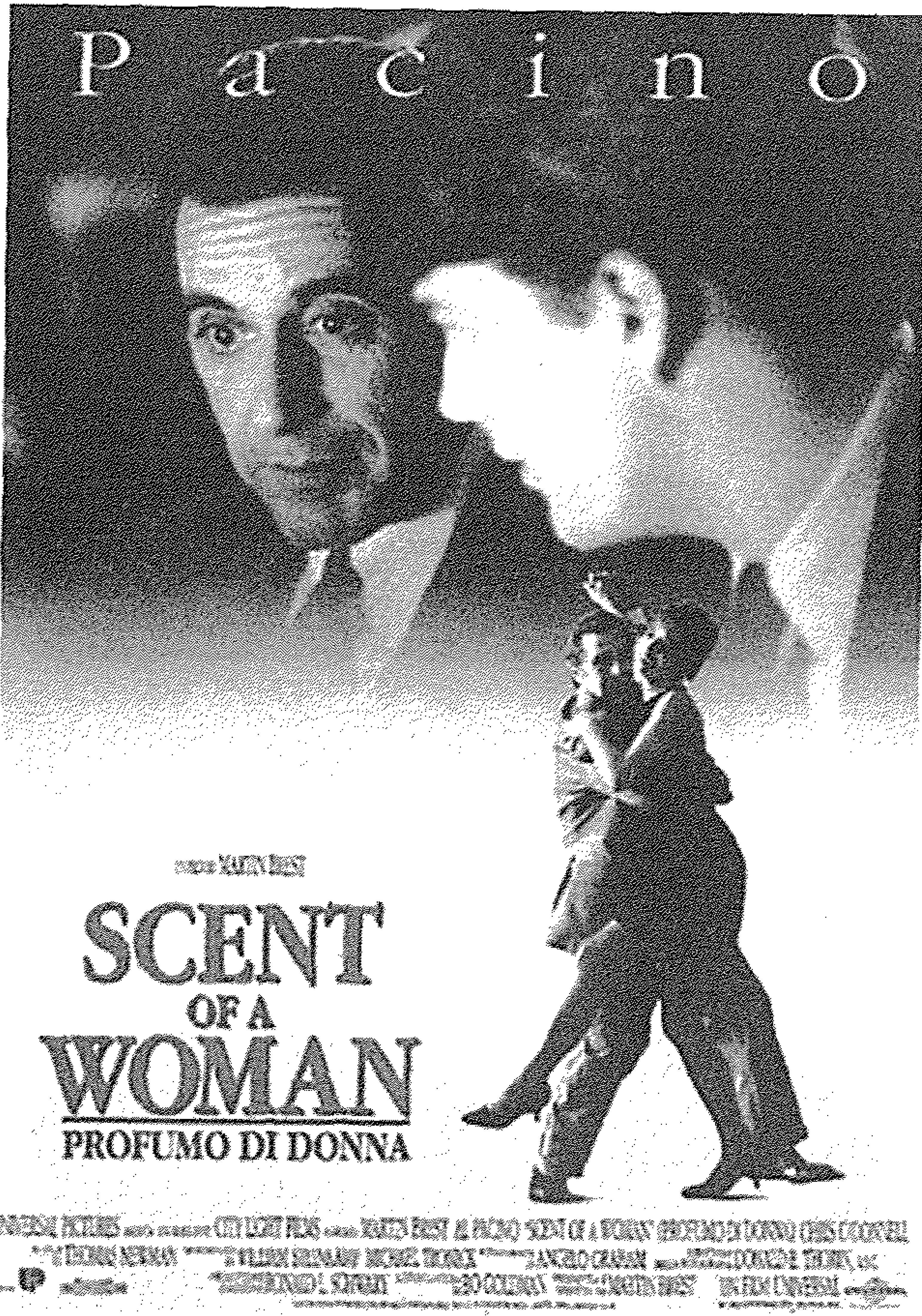
ولم تعد مرة أخرى حتى الآن. مهم يعني أنه من الصعب الكتابة عن ريزي كحالة منفردة ففي نهاية الدراسة. أكدوا جميعاً أن المستقبل سيظل للكوميديا. وكانوا كلهم على خطأ. فقد قال ريزي مثلاً " لا يمكن للكوميديا أن تموت لأنها طريقة خالدة في تقديم الواقع "..

أي أن ريزي قد تحول إلى إخراج أفلام كوميدية جيدة. عندما وجد نفسه في حلبة متميزة لصناعة الفيلم الكوميدي. فقد قال سيمان أن الكوميديا الإيطالية تربة في مزج الأنواع. وهي يجب أن تطعم بالتعمق الجاد. وبالفن التشكيلي الواقعي. وبرشاقة قلم الصحفي. وعين كاتب السيناريو الناقدة..

كانوا جميعاً يعملون. بلا توقف. من خلال منطق " كم أحببنا بعضنا البعض ". وهو اسم واحد من مشاهير الأفلام. كان هناك أيضاً ألبرتو سوردي. كممثل ومخرج. وأوجو تونياتسي وكاتبو السيناريو " أج " وسكارابيللي. كانوا يعملون معاً. وقد رحلوا أيضاً معاً..

وقد نجح ريزي في عمل أفلام مهمة خارج إطار الكوميديا. كما أنه حاول من وقت لآخر أن ينزع من نجاحه استعانته بنجومه المفضلين. ومنهم نينومانفريدي. وسوف نتوقف هنا عند فيلمين من أعمال المخرج. الأول هو " التليفونات البيضاء " عام 1982 صارت المرأة هي الشخصية الرئيسية. فهي تعيش في مدينة فينتسيا في أوائل الثلاثينيات. امرأة يملأها الطموح والتطلعات. رغم أنها وصيفة تعمل في أحد الفنادق الراقية. ومارشيللا تحلم أن تشترك في المهرجان الذي سيقام بمسرح الليدو ببلدتها. وأن يلتقطها مخرج مشهور ليجعل منها نجمة ــ أدت الدور أجوستينابللي ــ وهي مخطوبة لفتى يدعى روبرتو. يتميز بالبلاهة. ويعمل في نقل الأسماك عبر مياه المدينة العائمة. والعلاقة بين الخطيبين تبدو منذ البداية دوماً. فهما على خلاف متصل ولم يتصالحان لفترة طويلة. وكانت تضن عليه بجسدها. بينما لا تتوانى أن تهبه لأي عابر بها..

ومن هؤلاء الذين عبروا بها أحد المساعدين لمنتج سينمائي. فدعاها للحضور إلى روما كي تؤدي اختباراً وتنال دوراً. لكنها لم تكن تمتلك ثمن تذكرة القطار. وعندما عرفت أن الدوتشي يقدم تكاليف السفر إلى العاصمة لأولئك المخطوبين الراغبين في الزواج تحت رعاية النظام الفاشي. فإنها تضطر أن ترافق معها روبرتو. لكنها بمجرد أن وصلت حتى خانته. وتركته وهو يكيل لها السباب. لكن السباب لم يكتمل حيث قبضت عليه مجموعة من جنود بروتو. وأجبروه على ارتداء الزي العسكري. وأرسلوه متطوعاً إلى جبهة القتال..



وعاشت مارشيللا في منزل عشيقها فعاني من قسوة أمه. مما جعله تتركه إلي جوندران المؤلف الموسيقي للإذاعة. والذي شجعها أن تصبح مطربة. لكنها بعد فترة أحست أن حياتها مع الموسيقى لا تطاق. فهربت منه إلى فرانكو دانتسا. الممثل الإيطالي الشهير. وذات يوم. وهما في طريقهما إلى مدينة أولستي ليتنا ولا الغذاء في أحد المطاعم. إذا بها تجد روبرتو يعمل نادلاً بالمطعم نفسه. لقد حاول الانتحار بأن رمي بنفسه في المياه. لكنهم انتشلوه. وفي الفترة نفسها كان الدوتشي يمر بالمكان. فأعجبته المرأة. فدعاها للحضور إلى روما. وأمر بإرسال روبرتو إلى الجبهة الإسبانية..

وعادت مارشيللا إلي روما. وصارت عشيقة للدوتشي. وانفتحت أمامها أبواب مدينة السينما. وبدأت تأخذ أدوار البطولة أمام فرانكو دانتسا. وتغير اسمها إلى البادوريس. وغدت النجمة الأولى في إيطاليا..

وتمر السنون. ويعود روبرتو من أسبانيا جريحاً. ويشاهد صور مارشيللا على ملصقات الأفلام فيسعى للوصول إليها. وفي إحدى حفلات الافتتاح يهجم عليها. ويسبها. ويتم القبض عليه من جديد ويرسل إلى الجبهة الليبية..

وبهزيمة موسليني. تنتهي أمجاد مارشيللا. وتسرق سيارتها. ويضيق مسكنها. وتستعد للبدء من جديد. فتعمل في إحدى الفرق الصغيرة في فينتسيا. وهناك تتعرف على أحد الفرق الصغيرة في فينتسيا. وهناك تتعرف على أحد رجال الصناعة السويسريين وتتزوجه..



دينو ريزي

عطر مخرج



زوجة القس

وتصبح مارشيللا أماً . ويموت طموحها . لكنها تعرف يوماً أن روبرتو موجود في الجبهة الروسية فتسافر مع زوجها للبحث عنه . وفي وسط الريف تتوقف سيارتها ويسأل السائق أحد التلاميذ الروس عن الطريق . وتأخذ السيارة طريقها والفلاح يرقبها . ذلك الذي لم يكن سوى روبرتو..

وقد تعمدنا أن نحكي الفيلم بشيء من التفاصيل لنتعرف على أسلوب ريزي في التوقف عن التفاصيل ومزج الكوميديا بالمأساة . والجدير بالذكر أن المخرج لم يقدم فيلماً سياسياً يدين فيه الفاشية . فقد كان ريزي دوماً بعيداً عن السياسة . وإن كان هذا لا يمنع أن يكون بعض أبطال أفلامه من العسكريين مثل " عطر امرأة " .

أما الفيلم الثاني " شبح الحب " . فهو بمثابة مأساة عاطفية . وقد عرض في الفترة نفسها التي ماتت فيها ابنة البطلة رومي شنايدر ـــ 13 سنة ـــ فربط المشاهدون بين مأساة الحب هنا . وبين الحياة الخاصة لرومي شنايدر التي ماتت منتحرة بعد فترة غير طويلة..

الحب كما يؤكد دينوريزي ليس دائماً فرح وسعادة . هو يبدأ شيئاً جميلاً رائعاً . فيه القبلات والدفء والعطاء . لكنه ينتهي في أحيان كثيرة بالدموع والقلق والهجران والندم . قد يسبب الجنون أو التعاسة . أو أمراض لا حصر لها .

ورومي في الفيلم تؤدي دورين مختلفين . فهي الشابة الجميلة آنا بريجاتي . المرحة التي تحب بلا حدود . وتعطي بلا حساب . ثم تصير امرأة عجوز تجاوزت الخمسين من العمر . ورغم أن الوصول إلى هذا السن ليس دليلاً أن تملأ التجاعيد وجه المرأة . إلا أن التجربة أشقتها كثيراً . فقد كست ملامح الشيخوخة . وجهها قبل الأوان .

وعندما يعود حبيبها فيتومونتي بعد سنوات من الغياب . يفاجأ بما كسا وجه حبيبته من تحول جاد . فيقرر أن يهجرها من جديد . وأن يبحث عن وجه نضر آخر . فقد تحولت المرأة التي أحبها بعد عشرين عاماً من بداية عشقهما إلى شبح للحب يصعب نسيانه . فهي المرأة الوحيدة التي أحبها طيلة حياته . رغم أنه تزوج من امرأة أخرى..

وبعد أن تموت آنا بثلاثة أيام . يبدأ الرجل في سرد قصته الرائعة معها . في رواية ينشرها كي يقرأها الناس . وتتحول إلى فيلم يشهد على حبه الخالد . ويقول ريزي حول فيلمه : " تتغير علاقتنا بسرعة بطريقة لا يمكن تحديد أسبابها . وهذا يبعدنا عن فيلم العادات . الآن تبدو المشاكل أكثر تعقيداً . وأكثر سوداوية من أي يوم آخر . لقد تغيرت نظرة التأمل أمام هذا المجتمع في تلك الناحية . أحاول أن أحافظ قليلاً من الأشياء يمكنني الاحتفاظ بها دون أن تدمر . يفسر هذا عودة المشاعر والحب إلى الأسرة التي يقدمها المخرجون الإيطاليون في أفلامهم الأخيرة . ليست هذه عادة يرجع إليها . لكن ما يحدث هو انعكاس لما يدور حولنا " .

كان ريزي . هو مخرج المراحل السينمائية . أي أنه كان يمشي مع ما يطلبه السوق من ظواهر فما لبث أن تتخلى عن الكوميديا في أفلامه الأخيرة . بل هو عندما يتجه للعمل في التلفزيون . فإنه يعيد إخراج رواية " امرأتان " لمورافيا . التي سبق لأستاذه دي سيكا أن قدمها في معالجة بالغة الأهمية . لكن لاشك أن هناك فارقاً ملحوظاً بين تجربة الأستاذ الذي قدم نصاً أروع من الرواية . وبه الكثير من الاختلافات عن النص الأدبي . وبين ريزي الذي ما كان له أن يقدم على هذه التجربة . لأن المقارنة لن تكون في صالحه . ونحن لا نكاد نعلم شيئاً عن هذا الفيلم التلفزيوني ..

إذن . وسط هذه الأفلام الخمسين . سيبقى فيلم " عطر امرأة " بمثابة أجمل عطور المخرج السينمائية . وفيه استعان بنجمه المفضل الذي عمل في بطولة قرابة نصف أفلامه . فيتوريو جاسمان . فهو يقوم بدور الضابط السابق فاوست . الضرير . الذي لا يود أن يتخلى عن بزته العسكرية . هو رجل شامخ . عملاق له قدراته الخاصة . تدخل حياته امرأة بسيطة . العلاقة بينهما أقرب إلى الجذب والشد . فهو لم يكن كفيفاً . بل فقد بصره أثناء الحرب . انه يحبها . ويشعر بعطرها . الذي يميزها . ليس العطر الذي تصنعه على جسدها . بل أن هذا الجسد نفسه له رائحته الخاصة . لقد اعتاد أن يعشق الجميلات . لكن مسألة ازدياد حاسة الشم تتنامى مع فقده البصر . وقد صارت سارة هي المفضلة عنده بين النساء . لقد كان



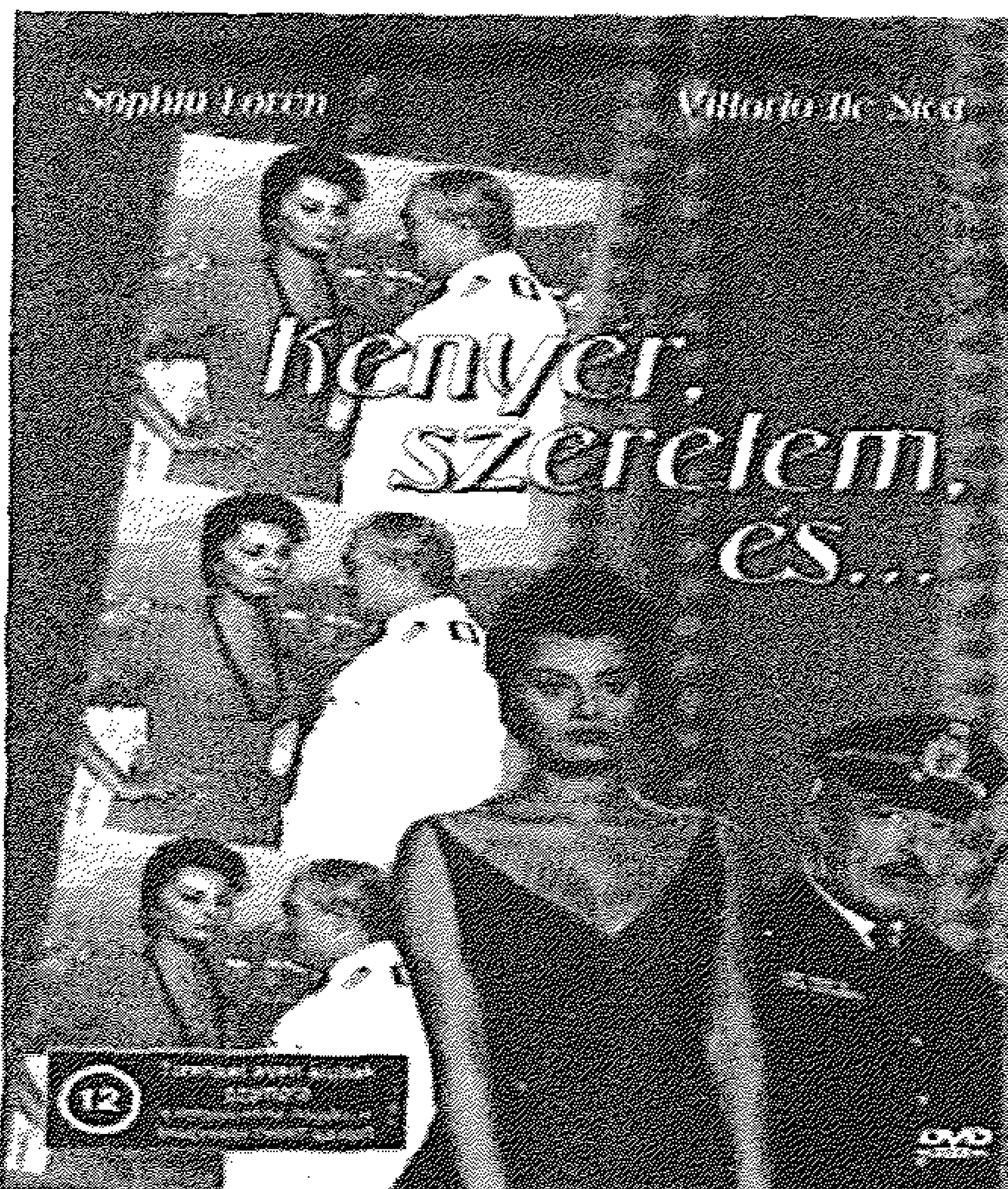
بحرص ، رغم انطفاء بصره ، على نقل صورتها في حقيبته ، هو رجل ضرير ، لكنه يبصر بحواسه الأخرى ، فهو يراها بلمستها، وأذنه ، وأنفه ، ويستطيع أن يعرف أين مكانها في الغرفة ، بمجرد أن يدخلها ، هو ليس في حاجة أن يراها بعينيه ، فهي موجودة بعطر جسدها الذي يلمسه أحياناً ، وينتشي تفاصيله بأنامله ، ثم هو يصر أن يخرج هذه الفتاة من حياته ، خوفاً على حريته، فهو يعاني من الوحدة ، وهذه الوحدة هي مصدر أساسي من مصادر حريته

من المعروف أيضاً أن جاسمان قد فاز بجائزة أحسن ممثل عن هذا الدور في مهرجان كان عام 1975 ، متفوقاً على مارلون براندو ، وداستن هوفمان ، ومن الواضح أن هذا الدور يجعل الممثل في أ حسن حالاته ، ويبدو ذلك واضحاً في الأداء العبقري لباتشينو حين جسده في الفيلم الأمريكي في منتصف التسعينيات .



قائمة الأفلام القصيرة

1946: باربوني
1946: عكس الحياة
1946: حاجة سيدة
1947: شوارع نابولي
1948: 1848
1948: ملابس وجمال إيطاليا
1948: قلب ثائر
1948: مصنع الدوم
1948: حدود الجبل
1948: مدينة المواصلات
1948: جبال الضوء
1948: وجاءت القيلولة
1950: النهر في المدينة
1950: الجزيرة البيضاء
1950: وجه الحقيقة

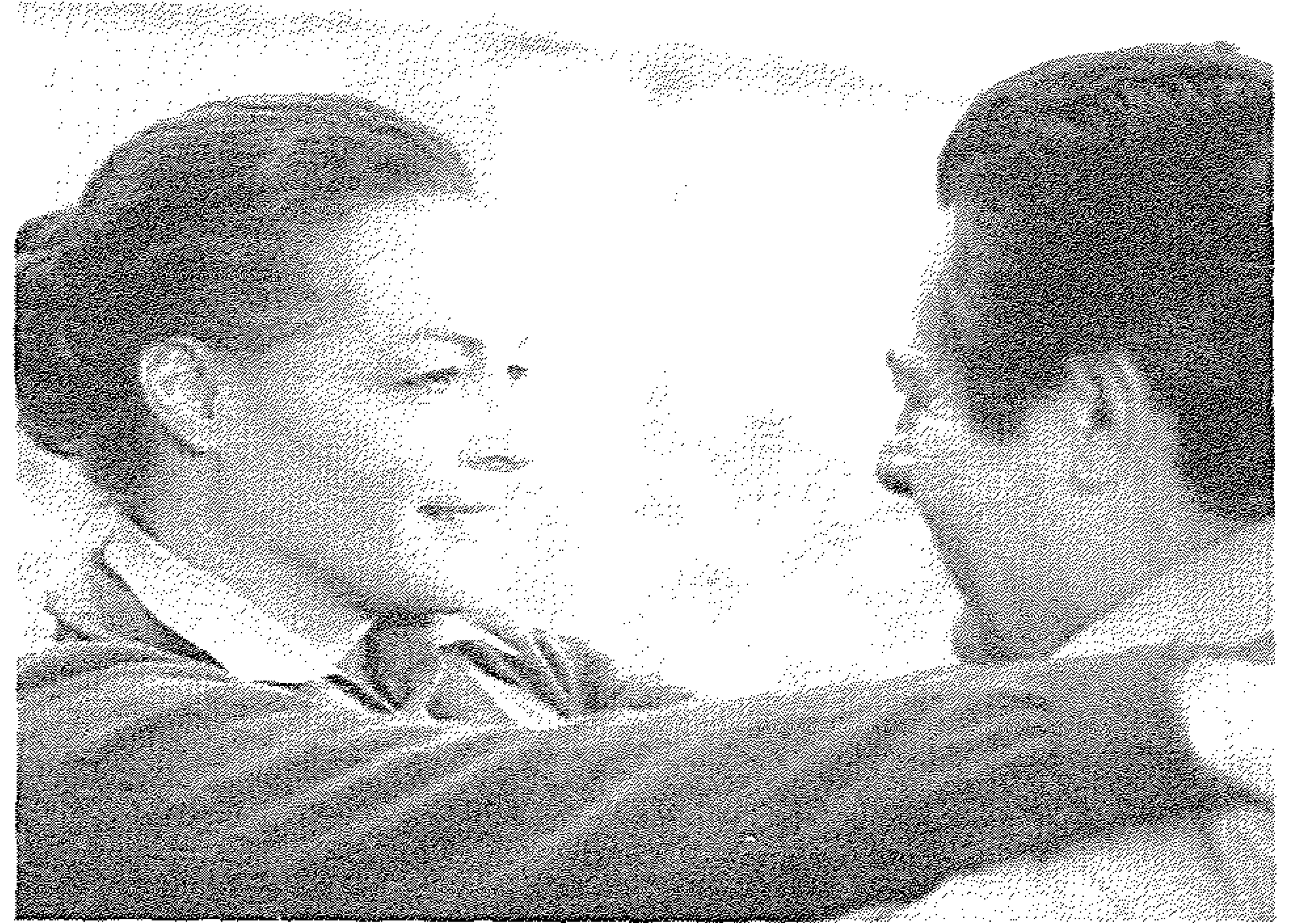


الأفلام الروائية

1952: إجازة مع مجرم
1953: دروب الأمل
1953: علاقة فينوس
1953: الحب في المدينة
1955: الحب ،والخبز وهكذا
1956: فقراء ولكن حلوين

دينو ريزي

عطر مخرج



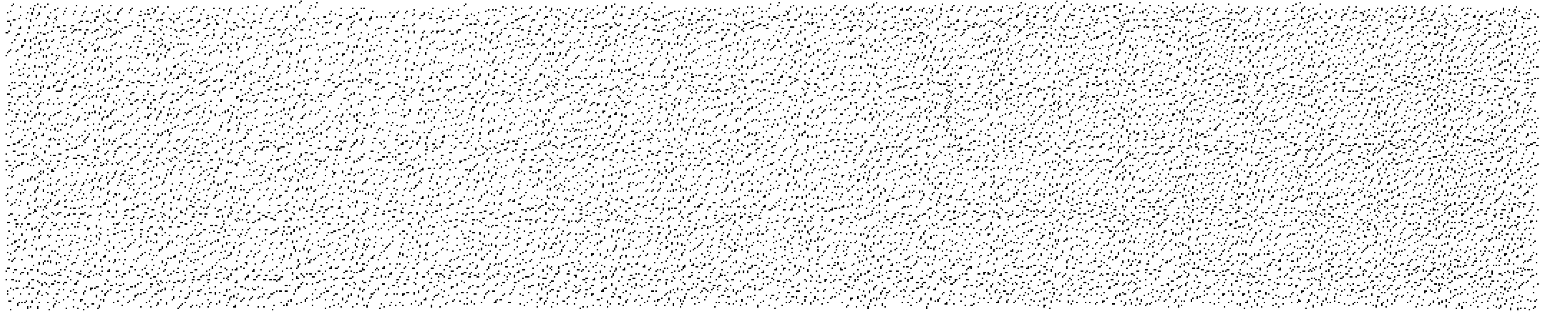


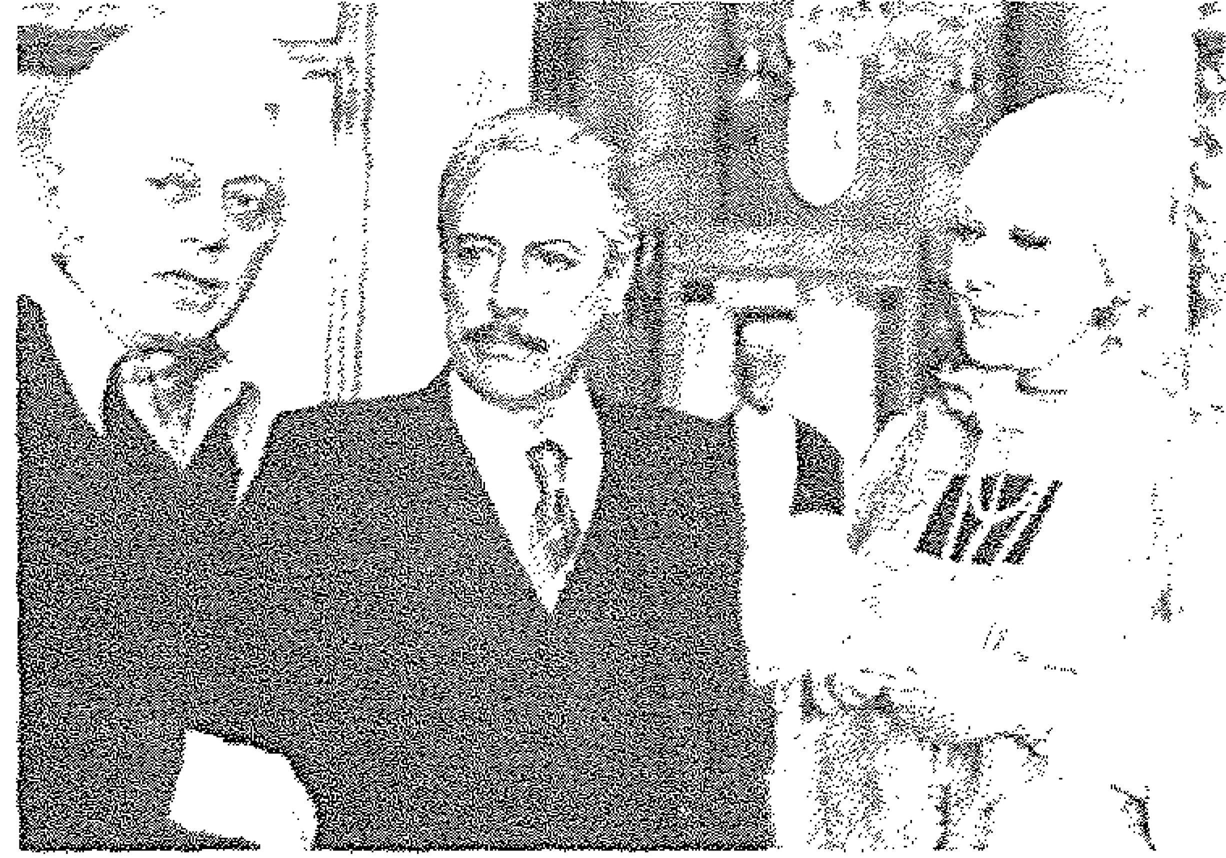
1956: فقراء ولكن حلوين
1957: الراهبة إيزابيل
1958: فينسيا والقمر وانت
1959: الرجل ذو المائة وجه
1959: المليونير الفقير
1959: الأرمل
1960: حب في روما
1961: حياة مستحيلة
1961: باب مغلق
1962: الطريق إلى روما
1962: العابر
1963: التابع
1963: الخميس
1963: المتوحشون
1964: الأعسر
1965: التعقيدات
1965: المظلات الصغيرة
1965: أزواجنا
1965: العرائس
1965: عملية سان جينارو
1967: النمر
1968: النبي
1968: اقتلني وغطني بالقبلات
1963: دجاجة . وقطار . وبعض المتوحشين
1963: الشاب العادي
1970: زوجة القس
1971: باسم الشعب الإيطالي
1971: هكذا نحن النساء
1972: عرض وهروب
1973: الولع بالجنس
1975: تليفونات بيضاء
1975: عطر امرأة
1976: غرفة الأسقف
1977: أرواح ضائعة

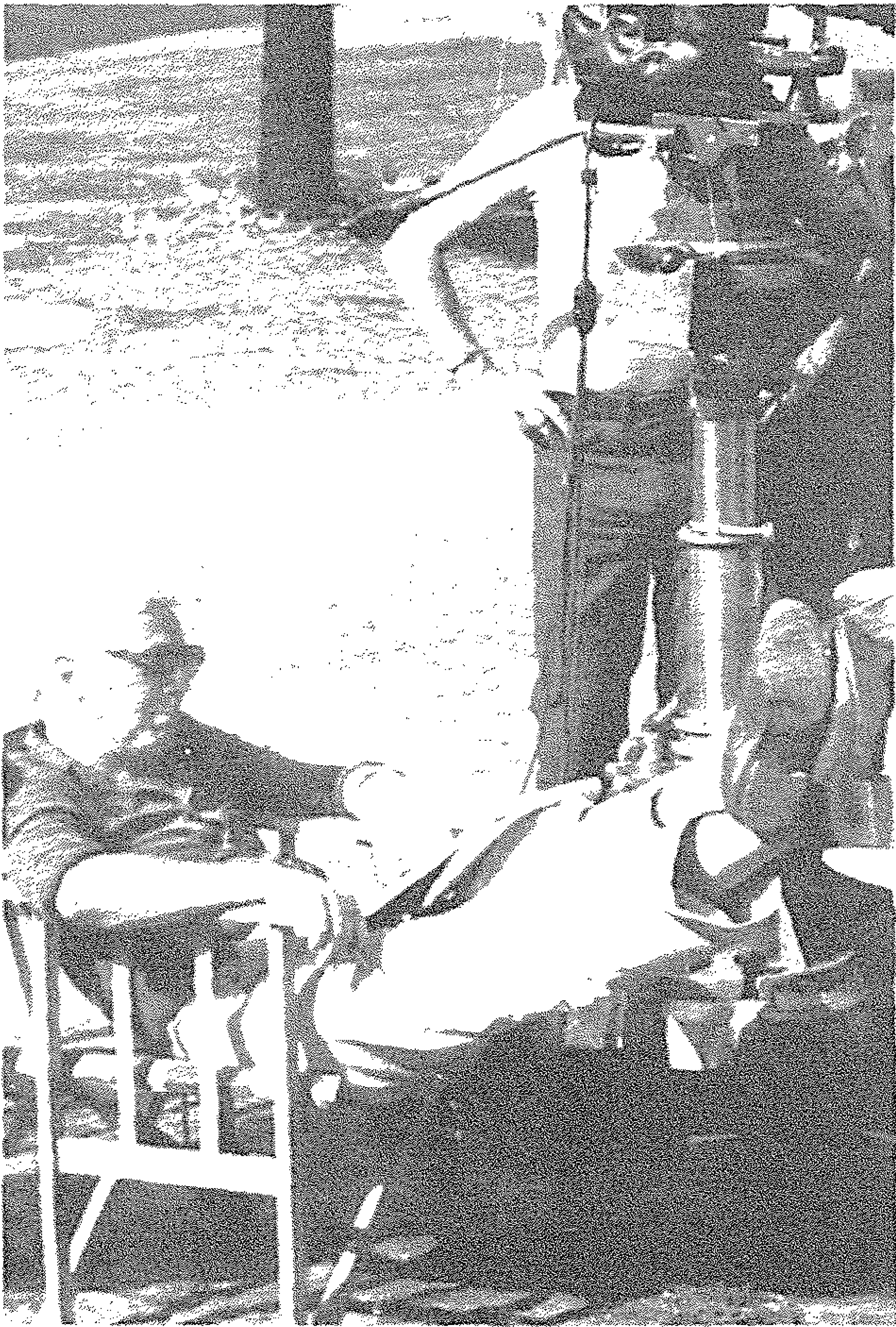


حب وخبز







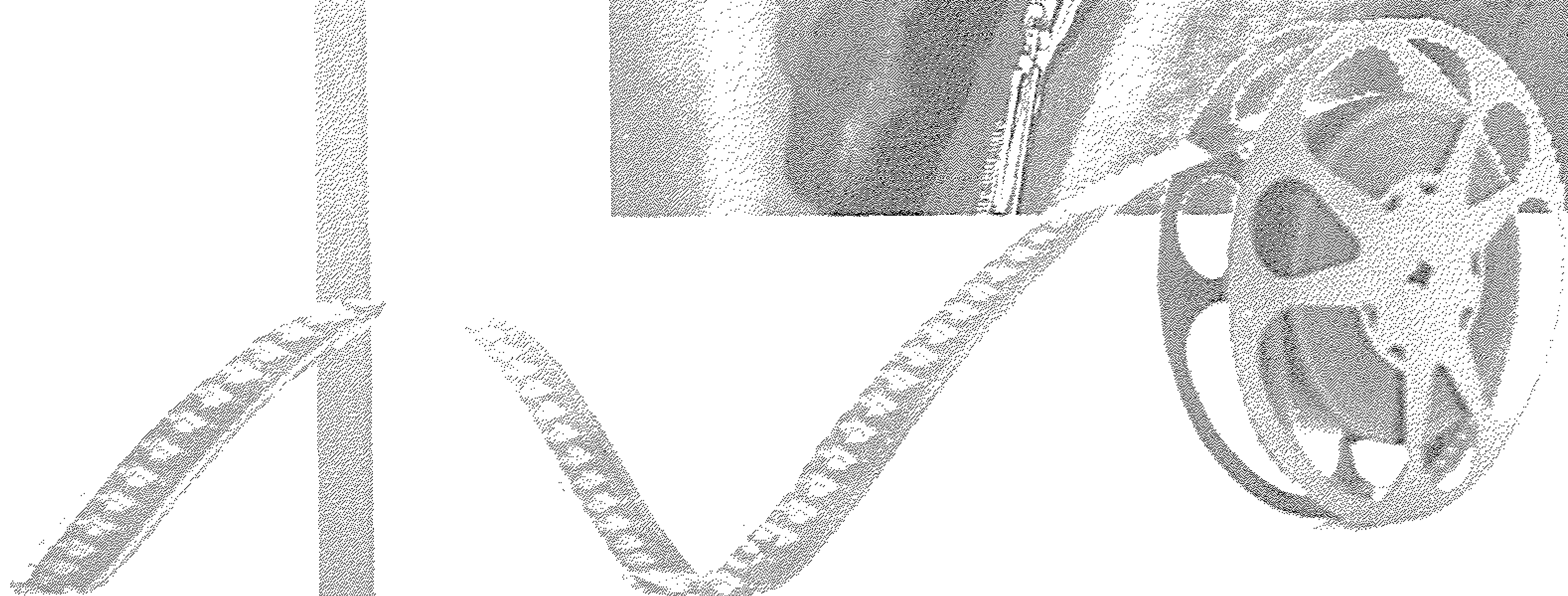


1977: الحب الأخير
1977: الحب الأول
1978: المتوحشون الجدد
1979: أبي العزيز
1980: أنا فوتوجونيك
1980: الجذابون
1982: تليفونات بيضاء
1981: الحياة تستمر (تلفزيون)
1981: الملك الطيب واجوبرت
1985: مجنون الحرب
1986: القائد القط
1987: تريزا
1987: كارلا . أربع قصص لسيدة (تلفزيون)
1988: امرأتان (تلفزيون)
1988: رؤية الحياة (تلفزيون)
1988: فالس حب
1990: الحياة مع ابني (تلفزيون)
1992: مهمة حب (مسلسل تلفزيوني)
1996: شباب وحلوين
1996: وصف الأسلوب
2002: مس إيطاليا (تلفزيون)

تكريم

جول داسان





تكريم
جول داسان



اسمه الحقيقي جوليوس داسان ، هو مخرج ، وممثل أمريكي ، ولد في الثامن عشر من ديسمبر عام 1911 في ميدناون في ولاية كونسيكت ، ومات في أثينا التي حصل فيها على جنسية مواطن شرفي في 31مارس 1908 ، هو واحد من ثمانية أبناء لأسرة جاءت من روسيا ، وعمل الأب حلاقاً ، كان الأب يدعى صموائيل داسان ، أما الأم فاسمها برت فوجل ، نما وتربى في هارلم ، ثم في نيويورك ، والتحق بمدرسة موريس في مي برونكس الذي تسكنه الأغلبية الزنجية ، انضم إلى الحزب الشيوعي الأمريكي في الثلاثينيات ، ثم ترك الحزب بعدا لانشقاق الروسي الألماني عام 1939..

في عام 1933 تزوج من عازفة البيانو المجرية بياتريس يونير ، والتي أنجبت منه ثلاثة أطفال من بينهم المطرب الفرنسي المشهور جو داسان (1938 ــ1980) وأيضاً ريتشيل داسان الملحنة ، والممثلة جولي داسان ..

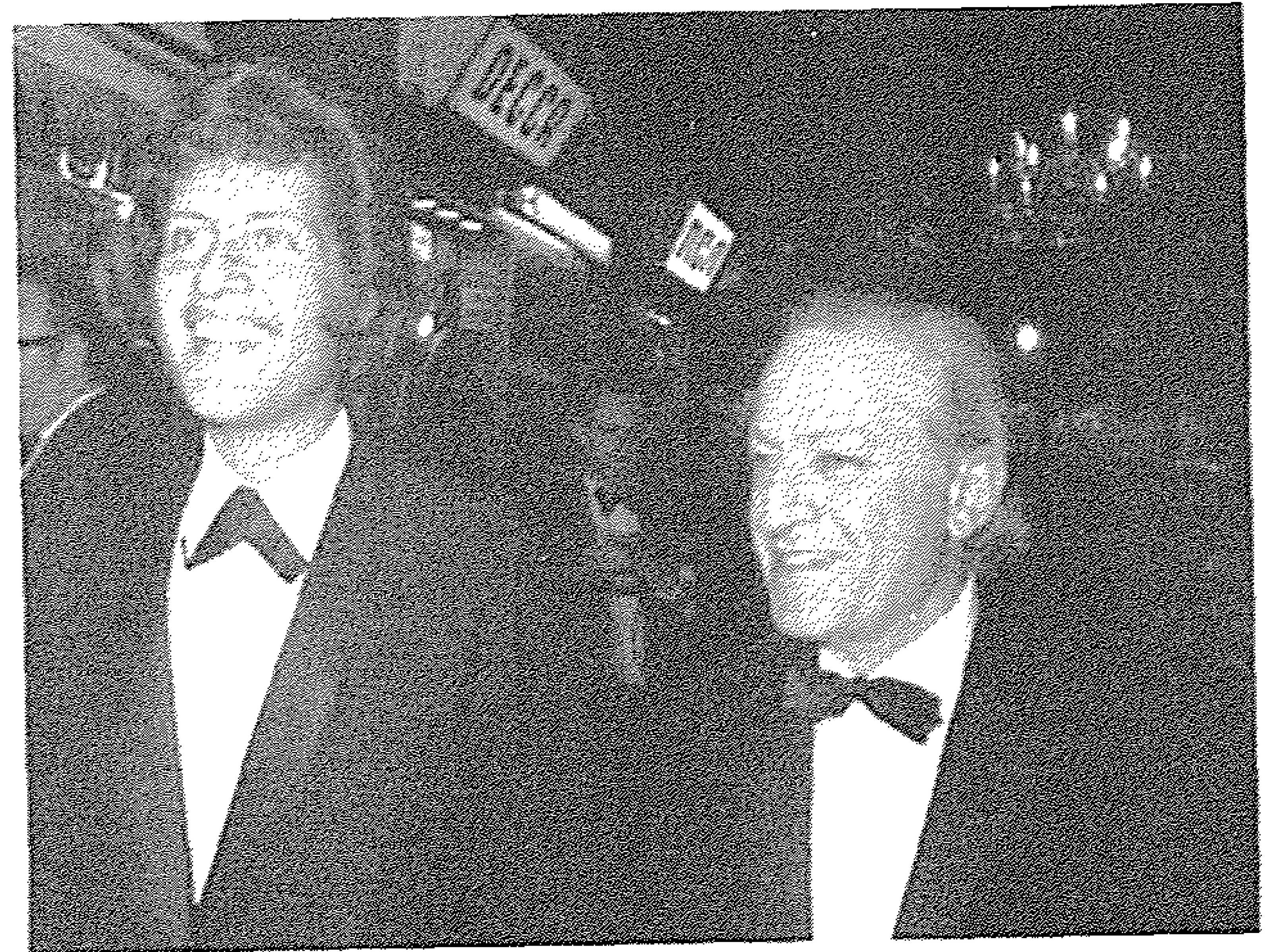
في عام 1954 التقى لأول مرة بالممثلة اليونانية ميلينا ميركوري في مهرجان كان ، ومن خلالها اكتشف روايات ومسرحيات الكاتب اليوناني نيكوس كارانتزاكيس مؤلف " زوربا اليوناني " ، و" المسيح يصلب من جديد " ، وهي الرواية التي تحولت إلى مسرحية أخرجها داسان فيلماً عام 1957 بعنوان " الذي يجب أن يموت " ..

ارتبط جول بميلينا ، وانفصل عن زوجته بالطلاق عام 1962، كي يتزوج من ميلينا عام 1966 وهو الذي أخرج لها مجموعة من الأفلام منها " الذي يجب أن يموت"، و" أبداً الأحد" ، و" الساعة العاشرة والنصف من ليلة صيف " ، و" توبكابي"، و"وعد في الفجر" ، ثم فيلمها الأخير " صرخة امرأة " أو " حلم مشاعر " ..

ترك الزوجان اليونان بعد الانقلاب العسكري الذي قام به الكولونيلات ، واتهما في عام 1970 بأنهما شاركا في محاولة انقلاب ضد النظام العسكري ..

في حياة المخرج ثلاثة مراحل ، الأولى مجموعة أفلامه من حرف باء التي أخرجها في الولايات المتحدة في الأربعينيات ، باستثناء فيلم " شبح كانترفيل" المأخوذ عن مسرحية لأوسكار وايلد ، ثم أفلامه التي أخرجها في أوروبا ، خاصة فرنسا ، وقد اتسمت بأهمية ملحوظة ، ابتداء من " هو الذي يجب أن يموت " ، ثم اقتبس مسرحية راسين المأخوذة من التراث اليوناني بعنوان فيدرا .. وقد اقتبس نصاً كتبته مرجريت دوراس باسم " الساعة العاشرة والنصف من مساء صيف " ، واقتبس رواية رومان باري بعنوان " موعد في الفجر " ..

كان جول داسان قد حصل على جائزة أحسن مخرج عن إخراجه لفيلم " اللصوص عند الرجال " في مهرجان كان عام 1955..



جول داسان وابنه





وفي حياة المخرج الكثير من الجوائز. حيث نال فيلم " أبداً الأحد " على جائزة أحسن تمثيل في مهرجان كان عام 1960. وجائزة أحسن موسيقى (أوسكار) عام 1961. وكان قد رشح لنيل جائزة أحسن مخرج .. من الواضح أن المخرج قد تأثر كثيراً بالمسرح الإغريقي القديم . تقدم فيدرا في معالجة عصرية عام 1962. كما قدم موضوع ميديا في فيلمه قبل الأخير " صرخة النساء" . حيث بدا فيه شغفه بالميثولوجيا اليونانية وق عبر المخرج عن شغفه بعالم المسرح من خلال قيامه بإخراج العديد من المسرحيات على مسارح برودواي . منها مسرحية " إليا عزيزتي "وهي بمثابة مسرحه لفيلمه " أبداً الأحد " . وفي القسم الأخير من حياته أخرج في أثينا مسرحية " أوبرا الست بنات "..

في فيلمه " فيدرا " المأخوذ عن مسرحية راسين . حاول صياغة الأجواء الإغريقية بالمعاصرة بينما أبقى على الأسماء فقط . ففيدرا سيدة جميلة . تمتلك كل ما تتمناه أي امرأة . هي شابة ورثت ثروة كبيرة عن أبيها أما زوجها تانوس (راف فالوني) فهو يمتلك أكثر من سفينة . وقد أطلق اسم زوجته فيدرا على أكبر هذه السفن . وفي الليلة التي احتفلت المرأة بعيد ميلاد إليكسيس ابن زوجها . كانت تدرك أن حياتها سوف تتغير..

إليكسيس هذا شاب يافع . وسيم . ولم تكن فيدرا تكن له فقط الشعور بأنها زوجة أبيه . بل بما هو أكثر من ذلك . ففي ليلة عيد ميلاده . يذهبان إلى إحدى الحانات الفقيرة . ومن المنزل يتصل بهما الزوج معلناً عن قدومه إليهما . وبعد أن يحضر الأب . ويشاركهما الجلوس قليلاً . يذهب عائداً إلى اليونان..

تحس فيدرا بلهيب العاطفة بينها وبين إليكسيس . وتزداد العاطفة . حين تبوح له بشعورها . ويقول لها ما بمكنونه . ويصيرا عشيقين . يتصل بهما الأب قائلاً لزوجته التي يحبها أنه من الأفضل أن تعود مع ابنه إلى اليونان . وبالرغم من إحساسهما بالكدر . إلا أن فيدرا تلبي نداء زوجها . وتعود في صحبة إليكسيس . نحن في عالم مسرحي ضيق . لا تتعدى الشخصيات . الأب وزوجته . وابنه عشيق الزوجة . تانوس رجل مرح . طيب القلب جداً . لذا لم يدر بما يدور في قلب امرأة . ولا بما يجري في سقف إحدى غرف بيته لقد كانت فيدرا ولهانة بابن زوجها فعلاً . وصار كل منهما يحس أنه لا يمكن أن يستغني عن صاحبه في شيء ..

وفكر الأب في أن يقترن ابنه بابنة أخيه التي تدعى إيريس . هي فتاة جميلة علاوة على أنها ابنة أخيه . وهو أيضاً رجل ثري يملك أموالاً طائلة . لقد كان الأب يبغي ذلك سعياً وراء مصلحة الأسرة حتى لا تذهب الأموال خارج محيط الأسرة إلا أن إليكسيس لم يعبأ . ولم يعر إيريس أي اهتمام عندما تعلم فيدرا بما ينويه زوجها . تثور في أعماقها . ثم تشرح لخادمتها كل ما جرى بينها وبين الفتى . وتبخره وتغرق الباخرة فيدرا التي تحمل اسمها . ويموت أغلب البحارة فيها . وأمام مكتب تانوس يتجمع



القوة البشعة

تكريم
جول داسان



أهل البحارة يبكون من فقدوا في أعماق البحر . هذا المشهد الدامي لا يهم فيدرا . وتقرر أن تخبر زوجها بما نوته . أن تعيش مع إلكسيس .. يتعامل الأب مع ما يحدث بعنف شديد . فهو يطرد زوجته . ثم ينهال على الابن بضربه . إلى درجة أن ينسال الدم منه . فيخرج بسيارته . وينطلق إلى طريق البحر . وتسقط السيارة . ويموت . وعندما تعرف بالخبر . يصيبها مس من الجنون ..

وإذا كان المخرج قد اعتمد على نص مسرحي لراسين . وسوفوكليس . فإنه في فيلمه التالي يستعين مجدداً بزوجته ميلينا ميركوري . لتؤدي دوراً آخر في فيلمه ": الساعة العاشرة والنصف من أمسية صيف " عن رواية كتبتها الأديبة الفرنسية مرجريت دوراس ..

عرض الفيلم في مصر عام 1967 باسمه التجاري " ليلة عاصفة " . وذلك إبان فترة المنع الشهيرة للسينما الأمريكية . وكان يكتب على أفيش الفيلم اسم الدولة المنتجة . وهي هنا فرنسا . وقد جمع الفيلم بين أكثر من هوية فميلينا التي أدت دور ماريا يونانية . وبيتر فينش الأمريكي . ثم الألمانية رولى شنايدر في دور لكلير . بالإضافة إلى الرواية الفرنسية . وأمريكية جول داسان . أو فلنقل كوزمو يوليتانيته . أما الحوادث نفسها فتدور في قرية أسبانية ..

الليلة العاصفة . هي التي قام فيها زوج بإطلاق النار على امرأته العارية . التي كانت راقدة في حضن عشيقها . قبل أن يهرب .. لقد أثارت الجريمة تلك القرية الأسبانية الصغيرة . أكثر مما أثارتها العاصفة التي عطلت حركة المرور . فتوقفت سيارة بول الذي كان بصحبة امرأته ماريا . وابنتها جوديت في نفس السيارة . أما بجانبه فجلست لكلير . صديقة الزوجة . والتي كانت تلمس بأناملها . أصابع زوجها ..

إنها مسألة الخيانة . مع أشخاص مقربين . يتمتعون بحميمة ملحوظة كان من المفروض أن يقضي الأربعة ليلتهم في فندق . حتى تهدأ العاصفة فنزلوا سوياً . ثم ذهبت ماريا إلى إحدي الحانات لتشرب ـــ هناك دائماً حانة تذهب إليها امرأة ـــ هي امرأة مرحة . وفي مرحها الكثير من الحزن . لقد لجأت إلى الشراب كي تنسى آلامها ..

أهم ما في هذا الفيلم . أنه العمل السينمائي الوحيد الذي رأيته في حياتي . ا لذي يجعل الكاميرا بمثابة عينين . وضمير . فأغلب مشاهد الفيلم . تتم كأنهما عينا ماريا . التي تشم رائحة الخيانة . فعندما تعود إلى الفندق . تجلس مع زوجها وصديقتها . ويتبادلون الحديث حول الموضوع الأكثر دهشة . إنها جريمة قتل الزوجة الخائنة على يدي زوجها .. لم يتمكن الأربعة من الحصول على مجرد غرفة واحدة . فيقضون ليلتهم في الردهة . وفي الساعة العاشرة والنصف مساء . يذهب بول مع لكلير . وتراهما الزوجة من شرفة مجاورة يتبادلان والنشوة . فيعتصرها الألم . ثم تسمع صوتاً بأسفل الشرفة . إنه الزوج القاتل رودريج تناديه باسمه . كأنها تعرفه . وتقرر أن تساعده في الهروب . ثم تنزل من الفندق متلصصة



اللصوص عند الرجال







بعد أن نام الجميع وقد أحست بالضياع . وتحس أن رودريج يماثلها تماماً . إنسان ضائع . خانه الطرف الآخر . وتمنت لو ساعدته .. فعلاً . فهي تساعده في الهروب به خارج المدينة . وتتركه في مكان آمن . على أمل أن تعود إليه في الصباح لتأخذه معها . وفي الصباح تخبر زوجها وصديقتها بما فعلته في المساء . فأسرعوا إليه معاً . ومعهم الصغيرة جوديث .ولكنهم وجدوه مقتولاً . لقد قتل نفسه ..

بدأت ماريا تشعر بالحرمان التام . فهي تسكر وتعربد . وتنام في الردهات. بينما لكلير وبول يتبادلان العشق والحب . أما الزوجة فهي تهذي في مكانها . وهي تتصور كل ما يجري بين زوجها وعشيقته ..

كانت ماريا تحب زوجها . أما هو بدوره فيعشقها . ولا يتصور العيش بدونها . إلا أن إغراء كلير له كان قوياً . حتى بعد أن وصلوا إلى مدريد . صرحت ماريا لزوجها بأنها تحبه . وتعبده . يخبرها الزوج أنه لا يمكنه الاستغناء عنها . وأعطاها في تلك الليلة ما يكفيهما من الحب ..

ورغم ذلك . فقد صارت ماريا بالغة الحزن . ترى أن كل زوج هو بالضرورة خائن لامرأته . وأن كل إنسان عاشق بطبعه . إنها امرأة حزينة حتى وهي تضحك وتلهو. وعندما خرجوا من أحد الحفلات في الصباح . اقترح أحدهم أن يلعبوا الاستغماية مضيعة للوقت . ولعبوا الاستغماية قليلاً . وعندما بحث بول عن زوجته . لم يعثر عليها . وراح يناديها دون مجيب . لنداءاته . لقد ذهبت المرأة وضحت بحبها لزوجها كي يعيش سعيداً مع عشيقته . واصطحبت معها ابنتها ..

الذي يجب أن يموت !!

لو أن المسيح هبط اليوم على الأرض . على أرض مثل هذه . ماذا تظنه سوف يحمل على كتفيه؟ صليباً؟ كلا . بل صفيحة من البترول .. إن أطفالنا . بعد أيام قليلة . سوف يهيمون على وجوههم . باحثين في صناديق الزبالة عن القشور والبقايا القذرة ليأكلوها . بينما الخنازير المتخمة " من أهل القرية " تتأملهم ضاحكة . هكذا يرى أطفالنا المسيح في أحلامهم . على هذا النحو يطلبون إليه أن يهبط إلى الأرض . بيد أنهم في الصباح . عندما يستيقظون . ينسون ـــ لأنهم أطفال ـــ ثم يعودون إلى تنقيب أكوام الزبالة..

وقف فلاديمير واستراجون يتأملان بعضهما ويتساءلان : هل نبقى حتى يأتي جودو أم نذهب؟ لقد طال الانتظار ولم يأت بعد.. لقد صار مجيء جودو ضرورة تحتمها عبثية العالم . وقلقه المستبد . لكن مجيئه يظل مع ذلك وطوال المسرحية . مجرد أمل قد يتحقق وقد لا يتحقق .. وكأن بيكيت يدعو بهذا الانتظار الأليم القلق إلى نوع من الخلاص المسيحي من قلق ميتافيزيقي يحيط الواقع بغلالة قاتمة تخفي علاقاته المتناقضة الشاذة . فيتراءى لفلاديمير واستراجون أو قل لبيكيت أن العالم عبث .. وكأن جودو أشفق على حيرة البشر وألمه انتظارهم القلق له .. فعاد .. نزل

تكريم
جول داسان



الى الأرض . أنزله كازنتزاكيس في روايته " المسيح يصلب من جديد " وجول داسان في فيلمه " الذي يجب أن يموت " عن نفس الرواية.. فماذا فعل بعودته إلى الأرض .. ؟

في رواية كازنتزاكيس وفي الفيلم . لم يعد يؤلم البشر قلق ميتافيزيقي غامض . بل هو العلاقات المقلوبة والمتناقضة . التي أدت إلى أنظمة مضطهدة باغية سحقت البشر ومازالت لحساب متعها الخاصة . على أن الرواية لا تضع لانتظار الخلاص نهاية حاسمة مثلما فعل الفيلم ..

وفي بداية الفيلم . مشهد يبلور وجهة النظر الرئيسية التي تحكم بناءه كله . ثم تكتمل وجهة النظر هذه بمشهد النهاية . حيث نتبين أن الظلم والاضطهاد لا ترفعهما عن الإنسان محبة مسيحية ميتافيزيقية . بل فهم موضوعي لمعنى العدل وأنه إذا كان الظلم مسلحاً . فيجب على العدل القائم على المحبة أن يكون مسلحاً هو الآخر . لكن كيف كان هذا؟ وماذا كان هذا المشهد الأول ..؟

أطلال قرية تنبعث منها رائحة الموت . وفلول بشر سحقهم القهر . ويستجمعون أطراف شجاعتهم رغم ضعفهم . وسحابات دخان أفعم المكان بدكنة حزينة مقبضة . تشهد بالظلم وتؤكده . وصليب من بقايا الحرائق في مقدمة المشهد . مازال يشتعل . يشده وهج النار إلى الأرض وتقترب الكاميرا في بطء جنائزي من المشردين وفوتيس ينهض بينهم لينير فيهم عزماً جديداً على السعي في أرض الرب بحثاً عن مكان آمن يقيهم بطش السلطة التركية المحتلة ..

وينطلق موكب الحرية هذا — على رأسه القس فوتيس — في طريق مجهول بحثاً عن الشيء الضائع أبداً بين البشر : عن العدل ..

مشهد بليغ عميق . يكشف بلغة سينمائية خالصة عن جذور المأساة . مأساة قرية يونانية استضافت أو قل اضطرت أن تستضيف نفراً من بني قومها من اليونانيين . لجئوا إليهم هرباً من هزيمتهم أمام قوات الاحتلال التركي . فتعقبهم الأتراك حتى القرية التي أبت أن تسلمهم أو تكشف عنهم فكان جزاءها دماراً شاملاً للدار والولد والمال ..

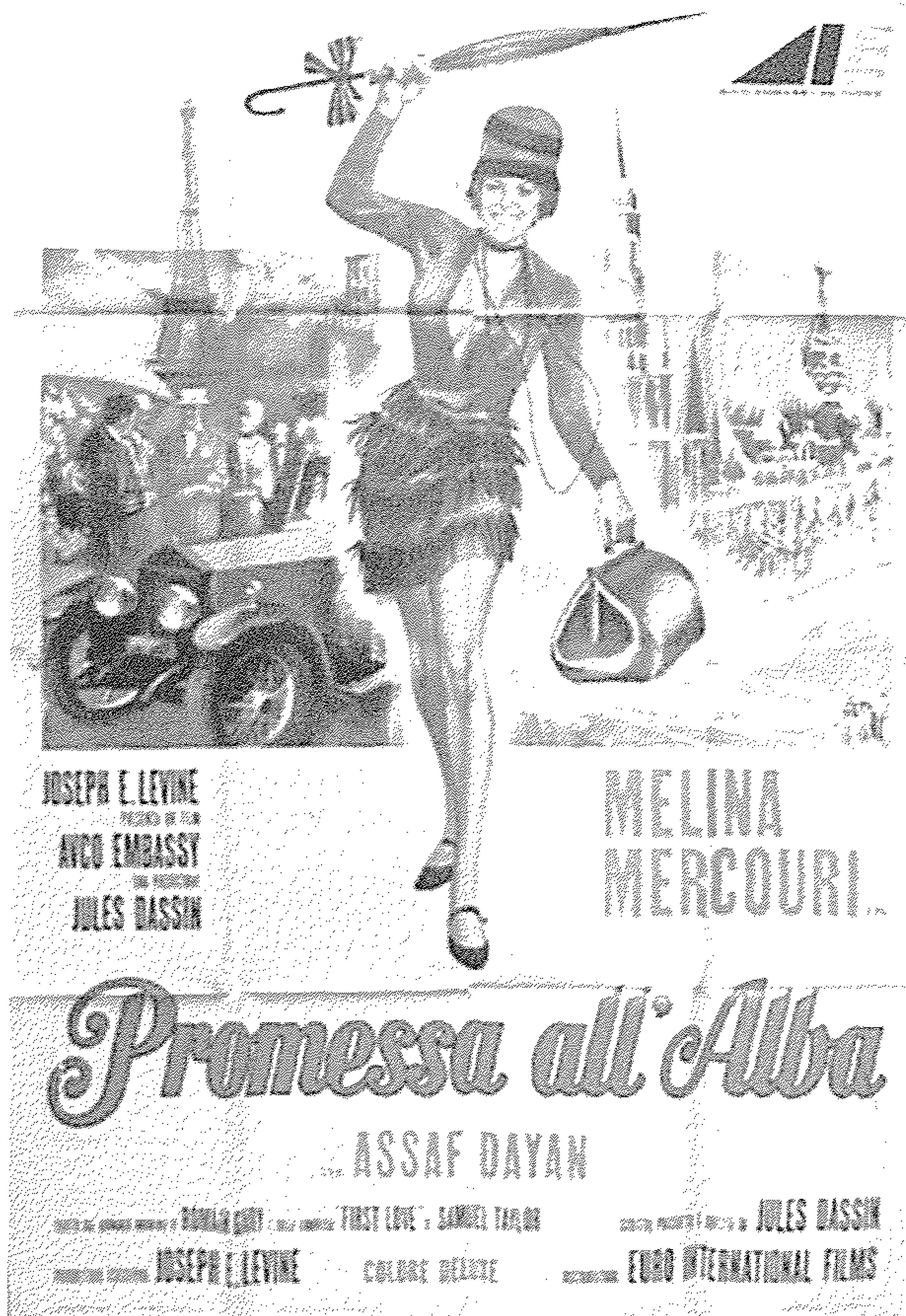
بهذا المشهد تبدأ قصة صراع عنيف . صراع من أجل خلاص الإنسان من قيد الذل والخوف . خلاصة من الجوع والقهر . خلاص روحه أيضاً من ذل الوساوس والهواجس المضلة عن طريق العدل والإخاء الإنساني الحق ..

لكن ما هو نوع هذا الخلاص ..؟ أهو دعوة إلى محبة مسيحية . تدير الخد الأيمن إذا لطلم الخد الأيسر. أهو خلاص ميتافيزيقي (بورجوازي) كالذي يسعى إليه استراجون وفلاديمير في انتظار جودو . المخلص من قسوة المصير في عالم عبثي زاخر بالقلق والقهر ..؟

إن الفيلم والرواية أيضاً يطرحان قضية الخلاص المسيحي طرحاً مادياً جديداً على الروح المسيحي . نابعاً من صميم معطيات الواقع الراهن لإنسان القرن العشرين في ظل نظم سياسية واقتصادية معينة هي في الأساس سبب معاناته وقهره . خلاص إيجابي ذو أبعاد سياسية



الليل والمدينة



وعد في الفجر



واقتصادية واجتماعية ..

لهذا يدفع الفيلم موكب الحرية . طريد أرضه . موكب الجوعى . الذين أنهكهم طول المسير وقسوة القلوب . إلى قرية موسرة اسمها ليكوفريسي . يعمرها مسيحيون يزرعون الزيتون ليبيعوه ويأكلوه ويتظللوا بأغصانه . ينعمون نهارهم في عملهم ويسعدون ليلهم في أحضان زوجاتهم بطونهم ممتلئة ونفوسهم راضية . لكن أكثرهم شبعاً وأعمقهم رضا وأمناً . هم أعيان القرية القس جريجوريس راعيها وباترياخيس رئيس الأعيان ..

يصل موكب اللاجئين الجوعى إلى هذه القرية المترفة . عقب انتهاءها من الاحتفال بعيد ديني هو الأسبوع المقدس أو أسبوع الآلام يعيدون فيه تمثيل مأساة صلب المسيح . وكان القس جريجوريس قد أعلن في الكنيسة عن اختيار مانوليوس الراعي الطيب الذي يعمل لدى باترياركيس ليقوم بدور المسيح . وميخيليس ابن رئيس الأعيان ليقوم بدور يوحنا أما يعقوب الرسول فكان كوستانديس صاحب مقهى القرية . وبطرس الرسول كان ياناكوس التاجر المتجول . ولقد اختاروا ليهوذا رجلاً بائساً حقاً . هو بانابوتاروس . صانع سروج القرية الذي باع كل شيء من أجل كاترينا الأرملة الجميلة . تلك المرأة التي يعرف الشيطان وحده ــ على حد تعبير ديمتري الجزار ــ كم وفرت من المهانة على شرفاء القرية . إذ لولاها لعلقت القرون على كل باب . لقد عشق بانابوتاروس هذه الجميلة عشقاً أنساه زوجته وأولاده بل أنساه نفسه ذاتها . لكن كاترينا التي اختاروها لتكون مريم المجدلية أحبت مانوليوس المسيح الجديد حباً صادقاً تحول إلى تقدير عظيم وإيمان برسالته الجديدة في هذه القرية . مما جلب عليه حقد يهوذا الذي أقسم أن يقتله . وهكذا يتهيأ الجو تدريجياً ليصبح بانا بوتاروس يهوذا حقيقة ويصبح مانوليوس مسيح القرن العشرين فعلاً ..

في ساحة القرية وقفت جماعة اللاجئين الجوعى يتقدمه فوتيس مخاطباً القس جريجوريس راعي كنيسة القرية وحولهما أهل القرية . في وسطهم مانوليوس والمختارون معه ..

شرح القس اللاجئ سبب مجيئهم . فكشف عن مرارة قهر النفوس ولسعة ألم الجوع وطلب شيئاً بسيطاً جداً : " أنتم لديكم أرض بور . لستم بحاجة إليها . سوف نقتسمها معكم . ونتعهدها بالحرث حتى تأتي خبزاً لهؤلاء المتضورين جوعاً " ..

صعق جريجو ريس لهذا الطلب . ماذا يريد هذا الفوتيس المخبول . أن يتنازل له راعي القرية عن شيء من أملاكها البور . وماذا بعد ذلك..؟ سيناهض سلطانه ويقاسمه خيرات هذا السلطان . إذن فليذهب هو وجماعته إلى الجحيم . لكن كيف يقول له هذا.. ليفكر.. ولم يطل التفكير فقد سقطت إحدى اللاجئات من فرط الجوع ميتة . وصرخ جريجوريس في وجه فوتيس : لقد قال الرب كلمته . إنكم تحملون الكوليرا. لقد ماتت

تكريم

جول داسان



المرأة من الكوليرا ودعا الناس إلى طرد اللاجئين حتى لا يلوثوا القرية .. كانت الأكذوبة بشعة ومخيفة فصدقها الناس وهرعوا يبتعدون عن الملوثين . وأسقط في يد فوتيس أمام دهاء وفظاعة راعي القرية . لكن الأسى والحزن لم يمنعاه من محاولة كشف هذا القس الخبيث . فقال للناس:

" لا تخافوا يا أخواني . ليس هذا صحيحاً . لا تستمعوا إليه . نحن لا نحمل وباء .. إننا جوعى فحسب .. المرأة ماتت من الجوع .. أقسم بالله ماتت من الجوع " ..

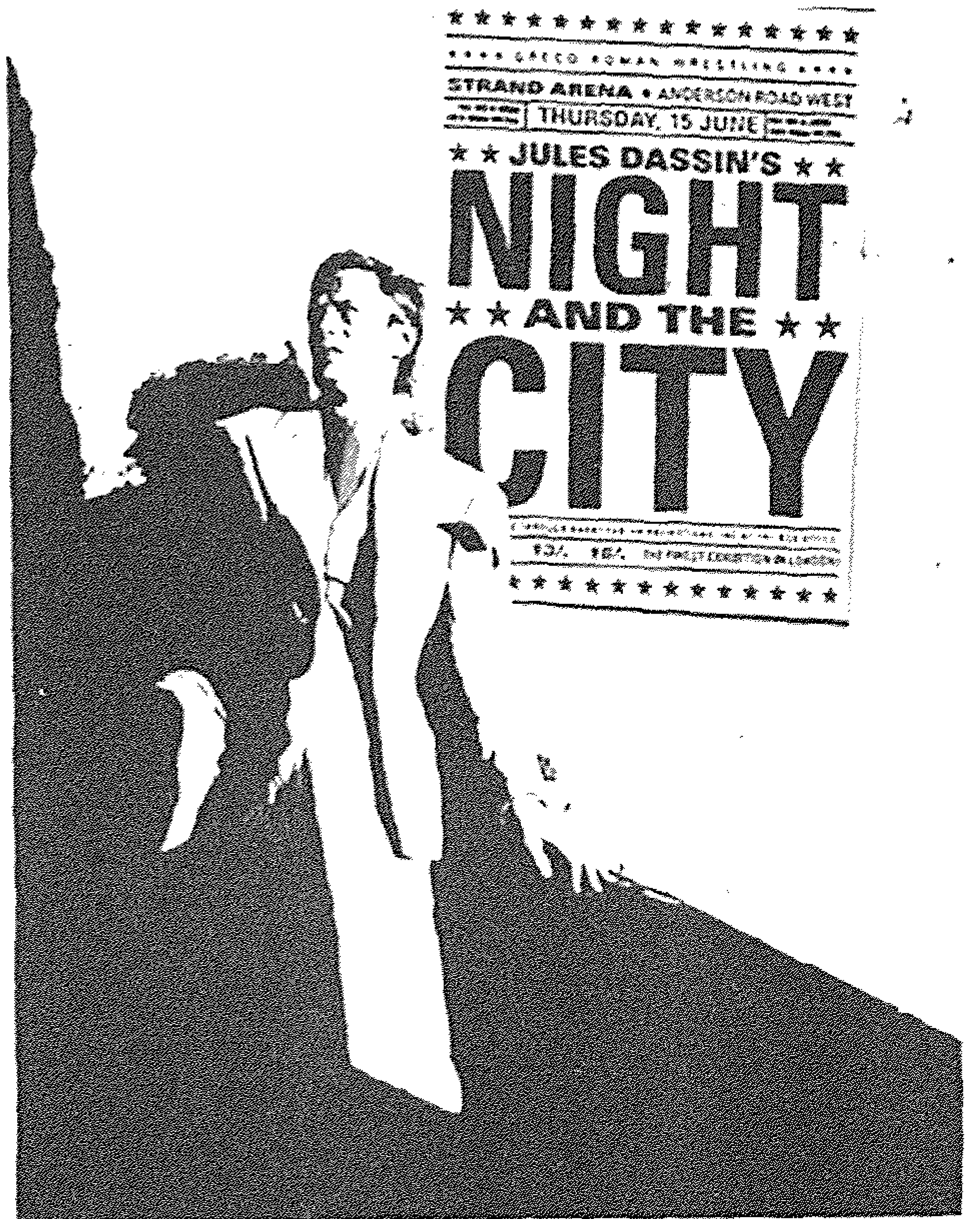
كانت القلوب قد قست. لأن الموت مخيف . والكوليرا وباء مميت .. فحاول فوتيس أن يستثير الشفقة في قلوبهم بطريق آخر ..

" أخواني أهل ليكوفريسي . لو كان الأمر يتعلق بي وحدي .. لو كنت سأجثو أمام الرب مسئولاً عن نفسي فحسب . لما ذللت لكم نفسي ومددت يدي شحاذاً . لو كنت بمفردي . لفضلت أن أموت جوعاً عن أن أمد لكم يدي . لكنني أكاد أهلك حسرات على النساء والأطفال . فما عادوا قادرين على الوقوف . يتساقطون على الطريق جوعاً .. من أجلهم أنسى كرامي . أنسى احترامي لنفسي وأمد لكم يدي .. أعطونا صدقة أيها المسيحيون .. سوف نبكي بين أيديكم : إحساناً .. إحساناً .. أعطونا مما يفيض عن حاجاتكم . أعطونا ما تلقوه للكلاب .. أما أنتم يا أبنائي فلتكظموا غيظكم . وتشجعوا .. سوف ينتصر المسيح" ..

فأي مسيح سينتصر . أهو عيسى بن مريم ا لذي أوصى بأن يترك ما لقيصر لقيصر وما لله لله . أم مانوليس كازانتزاكيس الذي حمل السلاح ضد القيصر !؟

هذا المشهد الحاسم بين فوتيس وجريجوريس . أوضح أبعاد المأساة في وجدان مانوليوس وحوارييه ياناكوس وكوستانديس وميخيليس وأدركوا جميعاً وبالذات مانوليوس بعد معاناة روحية عميقة . أن الإيمان الحق إنما هو العدل . هو الحرية هو لقمة العيش . فليس من الإيمان المسيحي في شيء أن ينعم السادة أصحاب الكراسي الدينية الرسمية . ومراكز السلطة الطمأنينة . بينما يشقى المؤمنون حقاً بضعفهم ويموتون على جوانب الطرق . مقهورين في عالم ليس لهم فيه إلا الإحسان ما أحقرها حياة! وما أفضل أن يموت المرء دونها !

على جبال الساركينا المتاخمة للقرية . استقر اللاجئون . يعاونهم أخوان صادقون . مسيحيون حقيقيون : مانوليوس المسيح الجديد وكوستانديس وياناكوس وميخيليس حتى كاترينا أرسلت إليهم شاتها وهي كل ما تملك كي يرضعوا منها أطفالهم . وظلوا يمدونهم بما يطيقونه من طعام وشراب خفية عن أعين البطش وخوفاً من أذى السلطة والكنيسة الرسمية . غير أن هذا الحال لا يمكن أن يستمر ولذلك ما لبثوا أن أعلنوا تمردهم وطلبوا مساعدة لاجئ الساراكينا علناً أثناء احتفال القرية بعيد القديس اليا. أعلن مانوليوس ذلك بين أهل القرية فتدافع



الليل والمدينة



الطيبون إلى البذل بعد أن أدركوا كذب جريجوريس . وهنا يكون الإيمان الصادق قد أوصل أهله إلى نقطة هامة وهي أن المحبة المسيحية وهي أساس الإيمان قد قادت إلى الإقرار بحرية الجميع ليس فقط في الرأي والاعتقاد وإنما حرية رغيف الخبز ..

وعلى أن التحول الحاسم . كان بموت باتريارخيس رئيس أعيان القرية ووالد ميخيليس الحواري الصادق لمانوليوس وأهل الساراكينا من اللاجئين . إذ بموته آلت جميع أملاكه إلى ابنه الذي تنازل عنها إلى اللاجئين . لكن جريجوريس القس الزائف يرفض أن يوقع أوراق التنازل ونقل الملكية مصراً على أن هؤلاء اللاجئين لا يمكن أن يكون لهم شبر واحد في القرية . وهكذا تتطور الأمور إلى اختيار لا مفر منه كما يقول فوتيس " علينا أن نختار بين الموت جوعاً أو القتال في سبيل الحياة . ونحن اخترنا القتال .. إن كل ما أنجزناه اليوم . أنجزناه بعيون مفتوحة وبعقول صافية . كرجال أحرار . ونحن سوف نطلب ما هو حقنا . وهو ليس إحساناً ولكنه العدل ! إن لنا في الوادي حدائق وبساتين كروم وحقول وأشجار زيتون وديار . فليعطوها لنا .. نحن لا نريد أن نغتصب ما ليس لنا نحن نريد أن نفلح ما لنا من أملاك لكي نعيش .. نحن لسنا جيشاً للعنف . نحن جيش ضحايا الظلم الذي طفح الظلم عن طاقتهم .. ماذا تستطيع العدالة أن تفعل . كيف تفرض نفسها في عالم ظالم غير شريف . ما لم تكن مسلحة. نحن سنسلح العدالة . لأن لديهم ظلم مسلح .. إن المسيح ليس حملاً فحسب بل هو أسد أيضاً " ..

ثم يتقدم اللاجئون في موكب يشع قوة رغم قلة عددهم ووهنهم . موكب يتصدره فوتيس ومانوليس وميخيليس لانتزاع حقوقهم من أصحاب السلطان الظالم . وما أن يصلوا القرية حتى يبدأ الاشتباك بينهم وبين أهلها..

في هذه الأثناء يتبين جريجوريس أنه غير قادر على مواجهة مانوليوس بمفرده والذي يراه سبباً في كل ما حدث فيستعدي عليه الحاكم التركي (الأغا) علي أن الأغا غير معني بشيء مما يحدث فالعالم في نظره " خلق خلقاً كاملاً .. هل أنت جائع؟ إليه بالخبز واللحم ذي البهارات .. هل أنت عطشان!؟ إليك بماء الشباب . العرقي! هل أنت نعسان!؟ لقد خلق الله النوم .. أما إن كنت غاضباً . فقد خلق الله السوط وأدبار الرعية . وإن كنت محزوناً . فهناك أمان يا للي أمان . وأخيراً إن أردت أن تنسى أحزان العالم ومتاعبه فهناك الغلام بوسوفاكي الذي يلوك الأذن ويغرد بصوته الشجي على كؤوس العرقي أو هو يتأود في أحضانك متى شئته ..

لم يكن الأغا مستعداً للدخول في عالم جريجوريس ومكائده . لكن القس الخبيث استطاع أن يقنعه بخطورة مانوليوس عليه شخصياً وأنه لا يريد منه سوى أن يسلمه إليه . وهكذا ذهب الأغا حيث تجمع اللاجئون للقتال وأقنع مانوليوس بالخروج إليه وهكذا أمكن تسليم مانوليوس إلى جريجوريس الذي سلمه إلى يهوذا ليقتله داخل الكنيسة ..





ابدا الأحد



تكريم
جول داسان



عند ذاك يدرك اللاجئون الأسلوب الصحيح لاسترداد حقهم دون أدنى تردد أو مصالحة . فيتراصون وراء سور دار باتريارخيس . كل خلف بندقيته بينهم كاترينا ثم يمر عليهم فوتيس مطمئناً واحداً واحداً حتى يصل إلى نهاية الصف فيضع مدفعه ويستعد وينتهي المشهد الأخير الذي حدد معنى الخلاص وأعطى للمشهد الأول كل معناه . إن الخلاص من الذل والخوف والقهر والجوع ليس له إلا طريق واحد: السلاح..

إن مسيحية كارانتزكيس لا تدع ما لقيصر لقيصر, بل تشهر السيف لأنه صار لغة العدل ضد الظلم المسلح . ولأنه حتمية التاريخ لم تعد تتحمل تفسيراً آخر . إن الحب والإخاء الإنسانيين ليسا سوى وجهين من وجوه العدل المتعددة . لقد صار للمسيحية في هذا الفيلم أبعاد سياسية واقتصادية هامة .. ذلك أن النهاية التي انتهى إليها مؤمنو الساراكينا من اللاجئين . جعلت الإيمان الديني يعني بالضرورة الحرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية . وإلا فإنه يغدو إيماناً أجوف لا قيمة له . وهي حريات ترتكز على أساس مادي واضح ..



في السيناريو :

إن كانت قضية الفيلم قد شغلت حيزاً كبيراً من الاهتمام والمساحة . فلأنها أهم ما يقدمه . بل أن هذه القضية تفوقت كثيراً على تكنيك غرضها على أن الفيلم ـــ وهو قول لابد منه ـــ كان أكثر جرأة وحسراً في تناوله لموضوعه من الرواية ذاتها . ولعل مناقشة السيناريو تقودنا إلى تلمس هذا الجانب وتكشف مناحي الخلاف واللقاء بينهما وأسبابها..

لقد حذف السيناريو كثيراً من مشاهد الرواية . لكنه أضاف أشياء قليلة أهمها مشهد البداية ومشهد النهاية وهما في الواقع حاسمان في إبراز فرق التناول بين الفيلم والرواية..

لقد ركز الفيلم بأول مشهد على مأساة اللاجئين وظل معها طوال الأحداث . يعرض القرية من خلالها تجسيماً وتأكيداً . حتى يجعل من مشهد النهاية امتداداً منطقياً للمأساة . بهذه المعالجة أصبحت الفئة القليلة المهيضة قادرة على حمل السلاح لتكون طليعة ثائرة تضرب الظلم والاستغلال في شخص جريجوريس والأغا..

وتختلف الرواية عن ذلك في أنها حينما دفعت القس فوتيس إلى اختيار الحرب . لم تمكنه من مواصلة الإصرار على هذا الاختيار . إذ بمجرد أن علم بأن الأغا ستحضر جيشاً من المدينة حتى تراجع عن موقف المقاومة المسلحة وجمع ما استطاع من قوت يكفيهم رحلة الطريق وأخذ أتباعه ورحل . وهكذا تجعل الرواية من موقف فوتيس ومانوليوس واللاجئين . تمرداً حماسياً سرعان ما تبدد ..

ومن ناحية أخرى حذف السيناريو بضع شخصيات كما ضغط بضعاً آخر . ومن أهم ما حذفه . شخصية الكابتن فورتوناس بكل ما فيها من حيوية وقوة وسخرية . فلقد تولت هذه الشخصية طوال الثلث الأول من الرواية وقبل أن تموت . مهمة كشف زيف القس جريجوريس وحيله







الخبيثة معلناً سخطاً لا ينقطع عن الدين الرسمي والأغا التركي رغم صداقته له..

على أن أهم الشخصيات التي ضغطها السيناريو هي : مانوليوس وجريجوريس وفوتيس . في شخصية مانوليس تنازل السيناريو عن كل مشاهد المعاناة التي مرت بها الشخصية وصولاً إلى الأيمان المسيحي الحق وخاصة ذلك الجزء الذي أصيب فيه مانوليوس بالبرص وظل معتكفاً فوق الجبل بعيداً عن الناس حتى شفي . كذلك تجاهل السيناريو اتهام جريجوريس ويهوذا لمانوليوس بالبلشفية وأنه يريد ثورة شيوعية تقوض الحكم التركي وهي الذريعة التي استند إليها في استثارة الأغا ضد اللاجئين..

أما جريجوريس فقد ضمرت شخصيته كثيراً . ولو أن المعالجة السينمائية استبقت شيئاً من ملامح النفاق والجشع . لأضافت الكثير إلى قضية اللاجئين وأكدت ضرورة ثورتهم..

ولعل طبيعة هذه الشخصية في الرواية تتضح من هذا الحوار الذي دار بين لاداس بخيل القرية الغني وجريجوريس حينما سجنهم الأغا بتهمة قتل يوسوفاكي :

" أنت . أيها المزيف . المدعي . الذي تجعلنا نعترف لك بخطايانا . أريد أن أعرف منك بأي وجه من وجوهك ستلقى الرب ؟ تروح وتجئ في القرية مزهواً كالديك . وأمعاء قداستك مملوءة على آخرها . وعندما يطرق بابك رجل فقير وأنت على أهبة حشر الطعام في بطنك . تلقاه بصوت أردع ما يكون . قائلاً " رزقك الله يا أخي . إنني جائع مثلك!.. وويل لرجل فقير مات دون أن يكون لديه ثمن طقوس دفنه: سوف تتركه يعاني . أن لك يداً ممدودة أبداً بطلب ثمن المسيح . للتبريك ثمن . وللتعميد ثمن . وللزفاف ثمن ــ حتى لقد بلغت بك الدرجة أن وضعت إعلاناً تحمل أجور الدخول إلى الجنة . أنت يا مصاص الدماء : على الرعية أن تدفع وإلا فليس لها دخول إلى الجنة "..

في الإخراج :

يذكرنا أسلوب داسان في هذا الفيلم بواقعية روسلليني الصارمة في أفلامه الأيديولوجية وعلى الأخص روما مدينة مفتوحة . في مثل هذه الأفلام لا يحفل المخرج في معالجة موضوعه باللمسات الإنسانية العميقة والتفاصيل الدقيقة التي تكشف وجدان الشخصيات قدر حفوله بإبراز القضية التي يعالجها . هكذا كان أسلوب الإخراج في فيلمه " الذي يجب أن يموت " اهتمام شديد بالموضوع ضحى بخصوبة التكوين الداخلي للشخصيات الذي يبهرك أيما إبهار . وأنت تقرأ الرواية . على أن الواقعية الصارمة في هذا الفيلم لم تمنع وجود ظلال ملحمية في بناء بعض المشاهد . خاصة المشهد الأول ومشاهد اللاجئين فوق الساراكينا ولقد استطاع داسان أن يشعرنا أكثر من مرة بفهمه العميق للبيئة

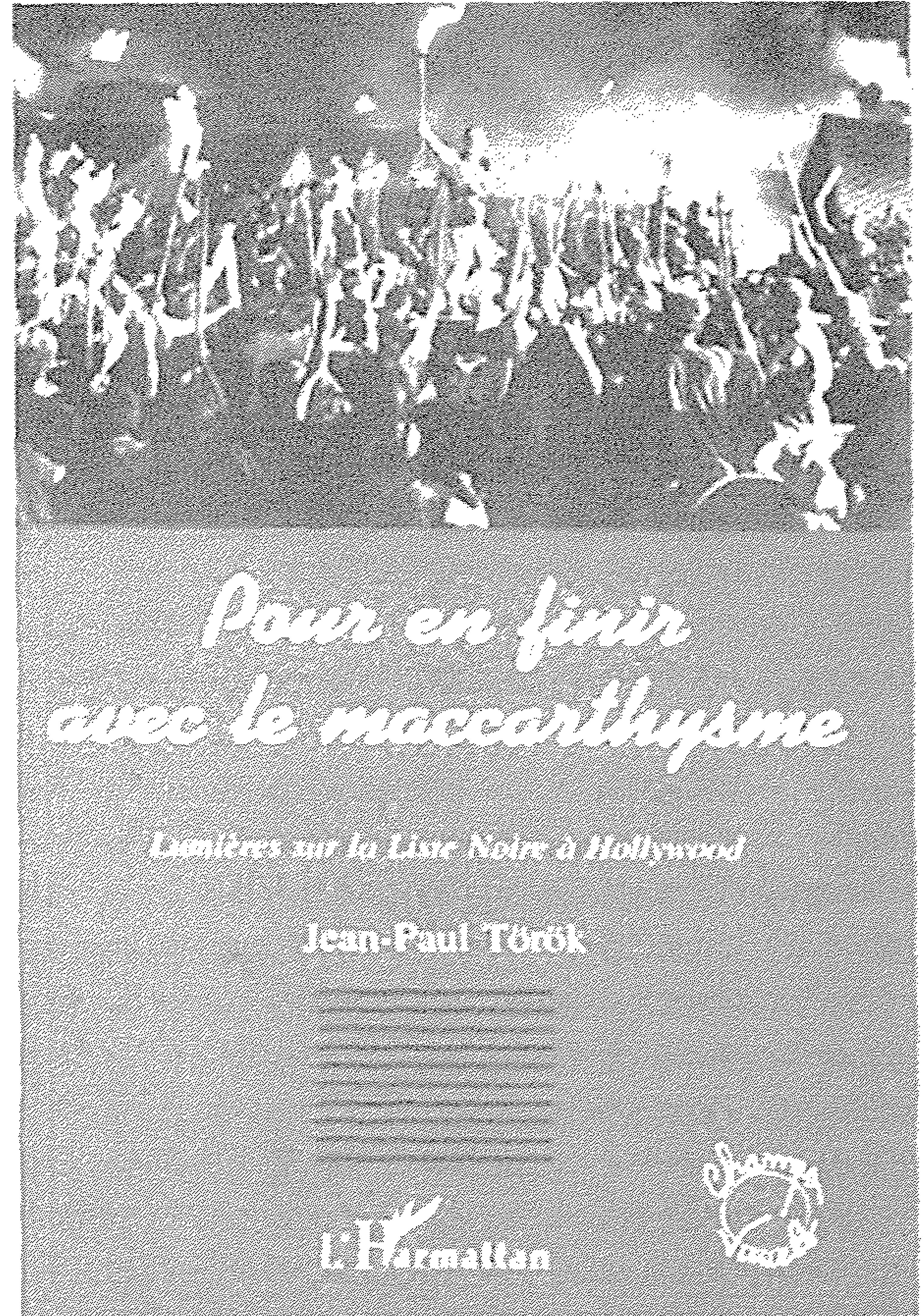
تكريم
جول داسان



اليونانية وإحساسه القوي بجمال طبيعتها وهو ينتقل بنا بين أجزاء القرية وجبل الساراكينا والبحيرة وأشجار الزيتون واحتفال القرية بعيد القديس اليا .

أفلامه

1941: القلب الحكاء (فيلم قصير)
1941: عميل النازي
1942: قضية مارتا
1942: اتحاد فقي فرنسا
1943: أفكار شابة
1944: أشباح كنترفيل
1946: رسالة من آيفي
1946 : شخصان رشيقان
1947: القوة البشعة
1948: المدينة العارية
1949: لصوص الطريق
1950: الليل والمدينة .
1955: اللصوص عند الرجال
1957: الذي يجب أن يموت
1958: القانون
1960: أبداً الأحد
1962: فيدرا
1964: توبكابي
1966: الساعة العاشرة والنصف من مساء صيف
1968: مثل ضوء (وثائقي)
1968: نقطة سوداء
1970: وعد في الفجر
1974: The rahearsal
1980: دائرة لاثنين



CURRICULUM VITAE

MARIA TZOBANAKI





CURRICULUM VITAE MARIA TZOBANAKI



تكريم .. ماريا تسوبانكي

ولدت في شانيا بجزيرة كريت . تخرجت في المسرح القومي . ثم درست القانون لمدة عامين في كلية الحقوق بجامعة أثينا . كما درست فن الرقص الكلاسيكي . والحديث . وأيضاً الغناء . والعزف على الجيتار . شاركت في ورشة مسرح الشارع . وأيضاً في ورشة مسرح الأقنعة . هي عضو في أكثر من جمعية فنية . وكممثلة ساهمت في إنتاج العديد من أعمال المسرح الحر . والمسرح القومي . ومسرح الدولة في شمال اليونان ..

عملت في مسرحيات عديدة . منها " المتضرعات " لاسخليوس . و" اثيجنيا في تادريس" ليوربيدوس . و" صيف ودخان " لتينسي ويليامز . ومسرحية " فيلومينا ماتورانا " لأدواردو دي فيليبو . و" بال " لبرخت. و"الشقيقات الثلاث" لتشيكوف . و" الضفادع" لأرسطو فانيس . و" طائر النورس " لتشيكوف . و" ثيوفاتو" لنيكوس كازا نتراكيس . و" تفاحة ميلوش" لأندرياس ستايكوس . والعديد من المسرحيات الكوميدية الموسيقية ..

كما قامت بإخراج مسرحيتين . في أوركسترا المسرح ببلغاريا . تعمل رئيساً للمركز الثقافي " مرجريت " . كما قامت بتأسيس مؤسسة غير حكومية تهدف إلى الإنماء الاقتصادي والثقافي حول العالم .

في عام 2002 تم اختيارها عضواً في مجلس الشعب بأثينا . وهي نائب العمدة المسئول عن المدارس . كما أنها المسئول عن مكتب ناركوتيس لمجلس النواب . وهي الآن مسئول عن وكالة التنمية بأثينا . ورئيس لجنة " مدينة أثينا للسينما " مثلت أيضاً في العديد من الأعمال التلفزيونية والسينمائية . منها " كورا" . و" آخر ليلة للأرض " . و" يهوذا يقبل بشكل جميل" . " ساحرات سميرنا" . و" قوس قزح " و " الوقت لم يتأخر أبداً " . و" فيرا كروفس " . و" بريد إلكتروني " .

Spean level. Its activities have to do with Culture and Cultural Tourism.
She is the founder of a Non Governmental Organization that aims at the Economic and Cultural growth all around the World.
In 2002 she was elected at the Council of the Athens Municipality. She was Vice Mayor responsible for School Concern and was also responsible for the Narcotics Bureau of the Athens Municipality.
Today she is Chairwoman of the Municipality of Athens Development Agency.
She is Chairwoman of the Committee "Athens, City of Cinema", and is responsible for the exploitation of Municipal cinemas and the creation of Film Festivals for the Citizens of Athens.





CURRICULUM VITAE
MARIA TZOBANAKI

Maria Tzobanaki was born in Chania, Crete
She is a Graduate of the National Theatre and has studied for two years at the Law Faculty of the Athens University. She has also studied Classic and Modern Dance, Singing and Classic Guitar. She participated at the Street Theatre Workshop as well as at the .Workshop for the use of Mask at the Piccolo Theatre
She is a member of the Pan – Hellenic Women's Organization ""Panathinaiki
As an Actress she has participated in productions of the Free Theatre, the National Theatre and the State Theatre of Northern .Greece

Indicatively:

- Aeschylus, The Suppliants
- Euripides, Iphigenia in Tauris
- Tennessee Williams, Summer and Smoke
- Eduardo De Philipo, Filumena Marturana
- Bertolt Brecht, Baal
- Aristophanes, Lysistrata
- Georges Courteline, **Κουνημένη Αχλαδιά**
- Anton Chekhof, The Three Sisters
- Aristophanes, The Frogs
- Anton Chekhof, The Sea Gull
- Plato, Symposium
- Nikos kazantzakis, Theophano
- Bounialis, Cretan War
- Andreas Staikos, Apple of Milos
- Theodore Grapsas, Stone Error (Art Theatre)
- Women should fear Men
- Two Musicals

She has directed two theatrical productions as well as the Symphonic Orchestra of Bulgaria.

Television and Cinema

"Laura", Earth's Last Night", "Judas kissed wonderfully", "Even Married Men have a Soul", "Niovi's Children", "Witches of Smyrna", "Rainbow", "There is never too late", "Richter Music", "Vera Cruz", "Keep your temper Children", "E-Mail".

She is Chairwoman of the Cultural Centre "Margarites", whose objective is to distinguish and preserve Greece's Cultural Heritage, a prolific and productive work that is recognized at Euro-

In 1954 he met Greek actress. Melina Mercury for the first time at the Cannes Festival, and through her he discovered the novels and plays of the Greek writer Nikos Kazantzakis author of "Zorba the Greek" and "Christ Crucified Again", a novel that turned into a theatrical film produced by Dassin in 1957 entitled "He Who Must Die

Jules got involved with Melina and divorced his wife in 1962, then married Melina in 1966. He directed for her a series of films including "He who Must Die", "Never On Sunday", "Ten Thirty In A summer Night", " Topkapi ", " Promise at Dawn " and her last film "Cry Of A Woman"(Dream (Feelings

The couple left Greece after the colonels' military coup, and in 1970 they were accused of participating in a coup attempt against .the military regime .

In the life of Jules Dassin, the filmmaker, there are three phases. The first set of his movies were directed in the United States in the forties were B movies, with the exception of "Centerville Ghost" adapted from an Oscar Wilde play. Then, his movies he directed in Europe, especially France, they had been remarkably received, starting "He who Must Die ". Then he adapted the play “Rassin” taken from the Greek heritage entitled “Fedra”, also Margarite Doras' script titled "Ten Thirty in A summer Night", as well as Roman Gary's novel entitled "A "Date In Dawn

Jules Dassin had won best director prize for the film "Du rififi chez les hommes " at Cannes Festival in 1955



Jules Dassin

His real name is Julius Dassin, director and American actor, born on the 8th of December 1911 in Midtown Connecticut, died in Athens where he obtained the honorary citizenship on March 31st, 2008. He is one of eight children from a family that came from Russia. The Father, Samuel Dassin , was a barber. His mother is Bret Feugel. Jules was raised in Harlem, then in New York and joined Morris School in Bronx which is inhabited by the black majority. He joined the U.S. Communist Party in the thirties, and then left the party after the Russian German Federation split in 1939

In 1933 he married a Hungarian pianist Beatrice Bonaire, which gave birth to three children, including the renowned French singer Joe Dassin (1938-1980), composer Rachelle Dassin and actress Julie Dassin

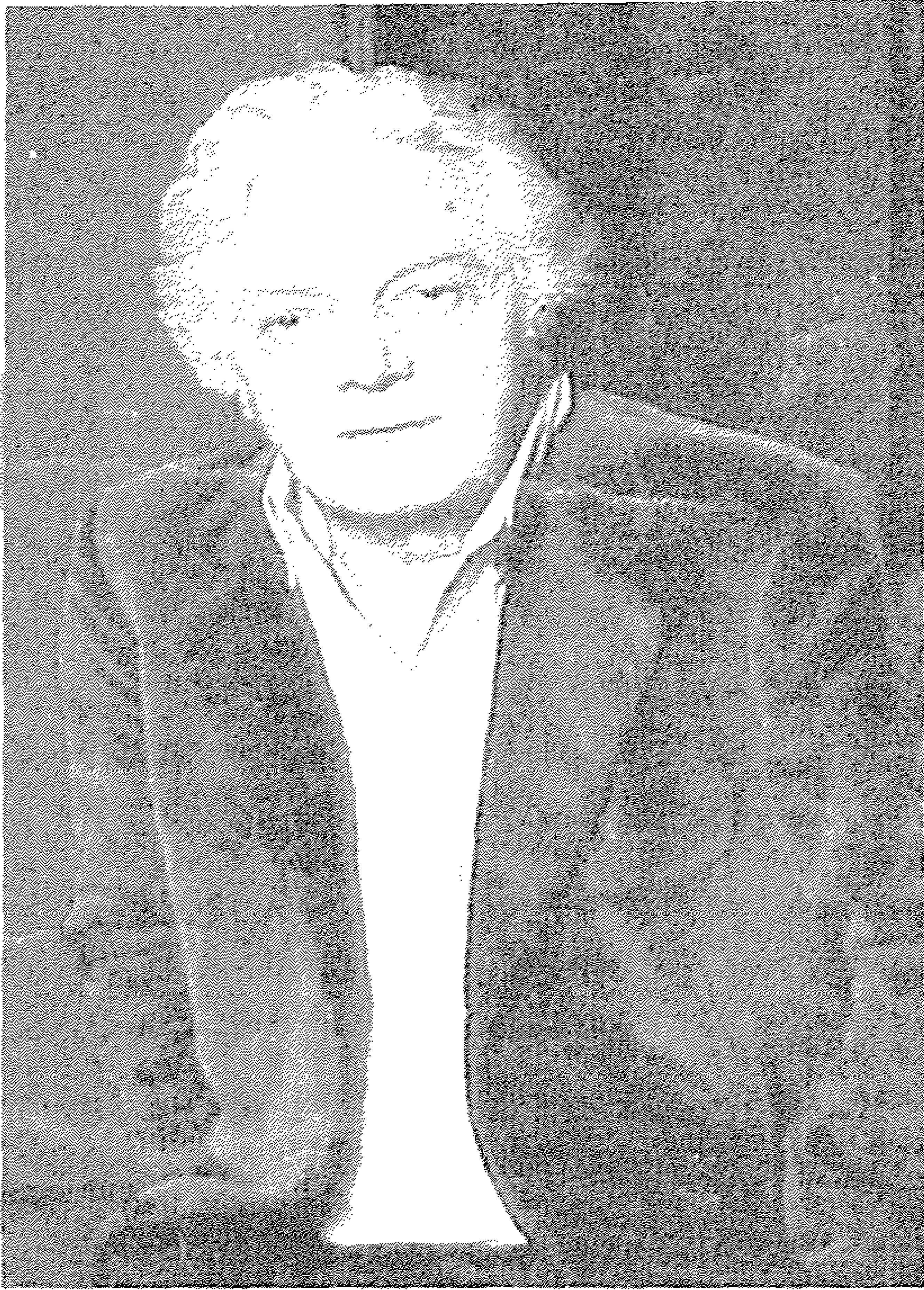
-and Oscar nominee for best for eign movie. It was remade later in the States with Al Pacino, and yet again adapted as the principal portion of "Prince of Darkness" .by Ramy Emam

Dino left our world "secretly", but he entered a list of great art and literary figures that shaped our generation, and earned that trib-.ute when they pass away

Risi was the son of a doctor. Although he became a doctor himself, he devoted himself for cinema critique, short stories, and screenplay writing. He started his cinema career in 1940 as an assistant director to Mario Soldate in the movie "Midnight Marriage", he also worked as an assistant director to Alberto Latoide in "Let's Play The Ideal "Game

During World War II, Risi escaped to Switzerland where he completed his art and cinema studies. He returned home after the war to write more scripts and to direct about forty short films, before moving to feature film when he di-"rected "Holiday with a Criminal Risi opted for comedy from the start, except in some movies, and made for TV films works in his .last years

Although Risi appeared in the same period of Fellini, Antonioni and Visconti, his name was still semi-unknown in the Italian cinema for a long time, due to the nature of the movies he made. His early movies were shallow comedies, without any depth that .he perfected later in the 70's
That was reflected tremendously on the performance of his two favorite actors: Vittorio Gassman and Marcello Mastroianni who developed their performance in accordance with Risi's progress in directing. In the 70's, he equaled his peers Petro Jeremy, Latoida and Comanchini: his style got closer to a great extent to that of his master De Seca (specially in the movies he made in that same period like "Sunflower") that resembled Risi's "White Tele-"phones



Dino Risi

Dino Risi's was one of those directors we always looked for their movies. He represents the bright generation of the 60's and 70's in special comedy movies, along with Petro Jeremy, Ettore Scola, and the generation that .came after De Seca

When Dino Risi (23, Dec. 1916 – 7, June 2008) passed away this year, nobody felt it and it was not even covered in the news. This is perhaps because he stopped making important movies for nearly twenty years, and focused instead on television. Risi and his counterparts' disappearance from serious cinema led to minimizing the role of Italian cinema .during those two decades
During that time, Risi was a movie star with even Egyptian fans. He is remembered for his movie "Scent of a Woman" (1975), winner of Cannes film festival

Russian make-up expert on the occasion of the opening of Misr Studio, to train a group of Egyptians who later became the most important artists in the field. But the original pioneers even before that event, were the top three: Helmy Rafla (famed producer/director), Issa Ahmad, a former hair dresser for royalties (both acquired their learning in .France), as well as Mostafa Qatoury

The next generation had Youssef Mohamed who coached his assistant Hamdy Raafat. Youssef's credits include his work in the great American production of" The Ten Commandments" which was partially shot in Egypt. Director Cecil De Mille requested from Max Factor Company a specific foundation shade to match the tanned Egyptian faces. The company provided that color that was later named "The Egyptian Color". The Egyptian Color was used in several movies later including "The Mummy" for director Shady Abdel .Salam

Hamdy gained a lot of experience and took part in other international productions shot in Egypt including "Cleopatra", "Son of Spartacus", "7 Brides in Cairo", "How to Steel the Atomic Bomb" .among others

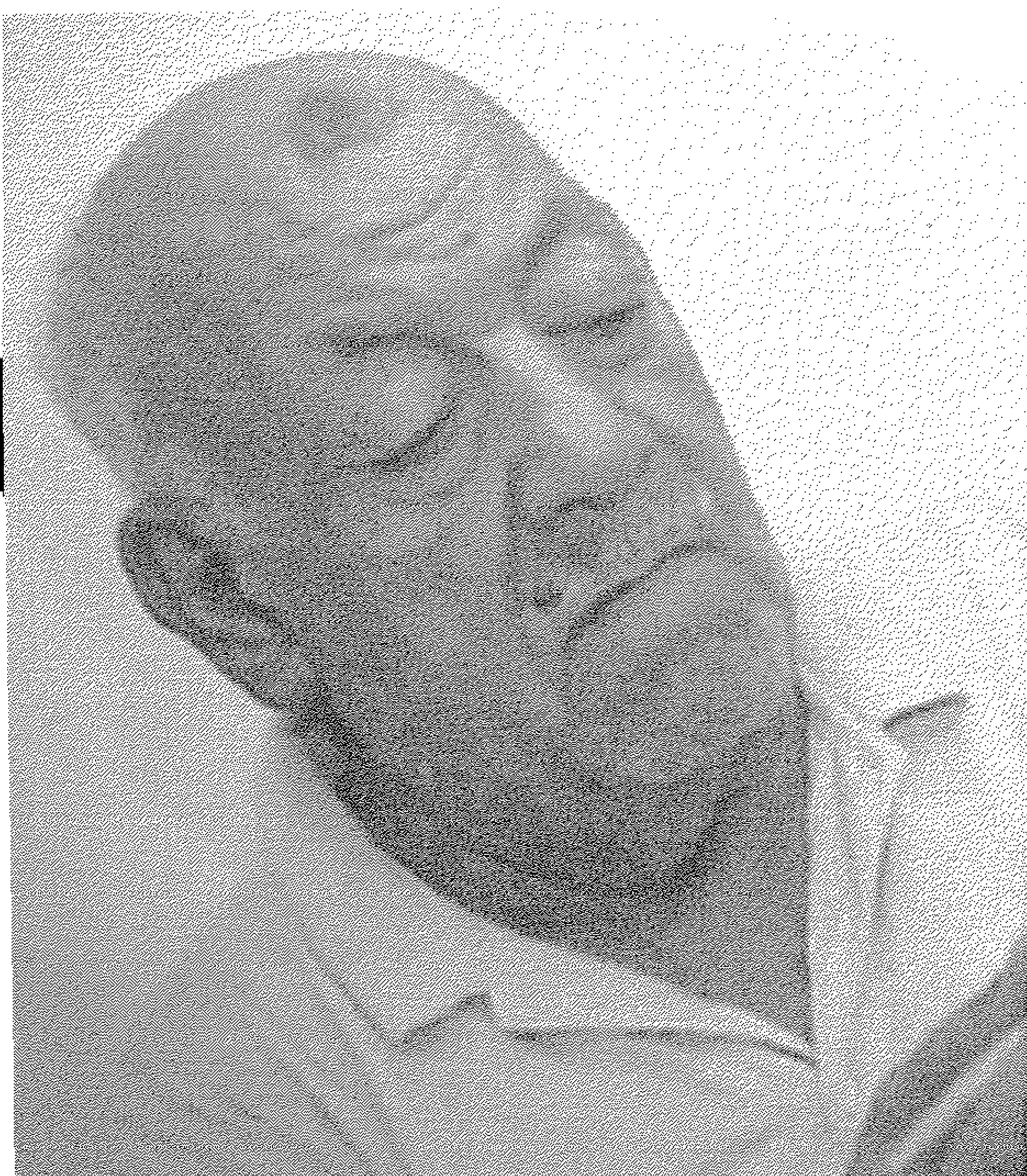
Hamdy became a main corner in developing faces: beautifying or distorting in Egyptian cinema. Lots of movies carried his signature like: "Sonia and the Lunatic", "Most Dangerous Man In The World", "Sokkar Hanem", Eve and the Monkey"," The Impossible", "El Karnak", "The Dreams Of Hend And Ka-.milia" among others

Hamdy always gave great attention to details. He excelled in covering facial deformities, as well as dealing with special cases like aging make-up. In this case, a make-up artist needs to show wrinkles as if they were natural, even though they are made of rubber, cotton or thin paper. A make-up artist works as an anatomy expert who studied the functions and locations of each body .muscle

Baldness is another specialty of Hamdy Raafat. He developed a technique by which the actor would wear a pre-prepared head-shaped mould. Good examples of this are demonstrated in Mr. X role (played by Fouad El Mohandes) in the movie "The Most Dangerous Man In The World", and Hussien Fahmy in the "movie "The Prince

Among other make-up artists' tools are rubber masks. These are often used when there is a need for a complete face mask so the actor would look like a real character. In the movie "Eve and The Monkey", Hamdy designed a complete mask for actor Mohamed Awad using, among other material, latex & clay. The substance had to be maintained and replaced between shots to keep its elastic feel. The end result was a classy innovative work matching international stan-.dards, but still simple and inexpensive

Looking into drama make-up art over the decades, one finds that it is an endangered art form. Today there is hardly any scientific reference for this art, except for some inherited individual efforts



Hamdy Raafat

The Man Behind The Mask

Make-up art is no longer a mere emphasis on body beauty. It has crossed over its face obsession, to invade all the body. It compliments the cinematic image of the pretty and the ugly, and adds depth to the character to bring it to life. One master in this field is make-up artist Hamdy Raafat who belongs to the third cinema generation. Now surpassing his eighties, Raafat has been the most sought after make-up artist for so many movies. He has excelled in the areas of making actors look pretty, ugly .or just distorted

Hamdy himself developed his own school in a special way. Many students have graduated from his school, including his own sons: Ahmad, Mahmoud and Mohamed. The Raafat family became the most renowned in drama make-up .art

Hamdy learned the craft in the mid 40's from his pioneering teacher Youssef Mahmoud. Make-up as an art was not introduced to the world of drama till late. Before the mid 30's there was no such thing as make-up art. In the movie "Kiss in the Desert" (1927), actors and cameramen took care of make-up themselves. Even superstars like Youssef Wahby, Zaki Tolaimat and George Abyad took charge of their own make-up. Make-up meant one thing for them at the time: make women look prettier and man appear smarter. That was referred ."to as "the American style

Introducing make-up as a stand alone art should be credited, however, to economist Talaat Harb Pasha. He invited a

Mahmoud Nasr, who were already living in Cairo since 1939, supported the family. The two brothers escaped when Alexandria was exposed to air bombing from German planes during World War II. All the weight of cinema industry .moved from Alexandria to the Capital

-The boy got involved in his school educa tion under his elder brother's supervision. Every summer, the boy started noticing the cinema works of his brothers. He grew anxious to work with them, but they refused, and urged him to complete his university education before they .could agree

During his studies in El Saadia high school in Giza, Mohsen Nasr excelled in two things: photography where he used to have his own exhibition in school events, As well as in boxing when he won the national championship for high schools in Bantamweight Division in 1956. Every summer Mohsen Nasr would join his brother: director of photography Mahmoud Nasr to work as a .second assistant

Upon finishing high school, Mohsen joined the faculty of commerce for three years. When the cinema high institute was opened on October 24th 1959, he joined the first class, leaving the faculty .of commerce

His two brothers supported his decision because they felt his great admiration for cinema photography. At the time, that institute was the second specialized academy in Egypt for photography, the other being the faculty of applied arts. Mohsen was a dedicated student, while one of his teachers was his brother Abdel Halim Nasr. Mohsen demonstrated a lot of enthusiasm and excellence in his work, and his activities with his brothers as assistant photographer then photographer. He also invited a lot of his college colleagues as assistants like Hasan Abdel Fattah, Ahmad Ramadan, Emad Farid and others that later became pro-.fessional photographers

In 1967, he shot the first third of a feature film with director Medhat Bakir, "3 Faces For Love". It was shown in 1969 and it was in black and white. In 1968, he shot another black and white feature film with director Ashraf Fahmy, "Forbidden Photos", and it was shown in 1972. He also shot "One In A Million" (1971). In 1974, he shot his first color film with Ashraf Fahmy "Forbidden Desires" which was never shown in Egypt. The movie was later distributed on video in 1979. But "El Karnak" by Ali Badrakhan along with "Who Do We Shoot?" by Kamal El Shaikh (1975) made his real birth as Mohsen Nasr director of photog-.raphy in color cinema

From his filmography: "Forbidden Desires", "Egyptian Anecdote", "Darkness Birds", "Fate", "The Woman and The Chopper", "The Other", "The Magician", "Desire", "Disappearance Of Gaafar El "Masry", "Prince Of Darkness



Mohsen Nasr

An innovative cinema photography descendant, lover of cinema art who gave us pleasure for years, quiet as a sea on a calm day, ever smiling face to offer people around peace and comfort: that is director of photography Mohsen Nasr, from his external appearance. In this research, we'll get a closer look. We'll get to know one of the pillars of the first graduated class from the arts academy of the cinema high institute in 1963: a class that has given Egyptian cinema a great artistic and scientific push to continue to excel in all specialties.

Mohsen Nasr opened his eyes to the world in Alexandria on the 18th of May, 1935. That was the same year that his elder brother artist Abdel Halim Nasr shot his first feature film, "Dr. Farahat" directed by Tugo Mezrahy. Their father, Ahmad Nasr, had resigned from the Postal Service, and moved entirely from Kafr El Zayyat in the Nile Delta area, to Alexandria. He started a photography studio in the neighborhood. Mohsen was the youngest in the family, so he was spoiled and pampered by all. When he reached the age of 10, his father passed away, and Mohsen moved with his mother and sisters to settle in Cairo, in Manial district around 1945.

His two brothers: Abdel Halim Nasr and

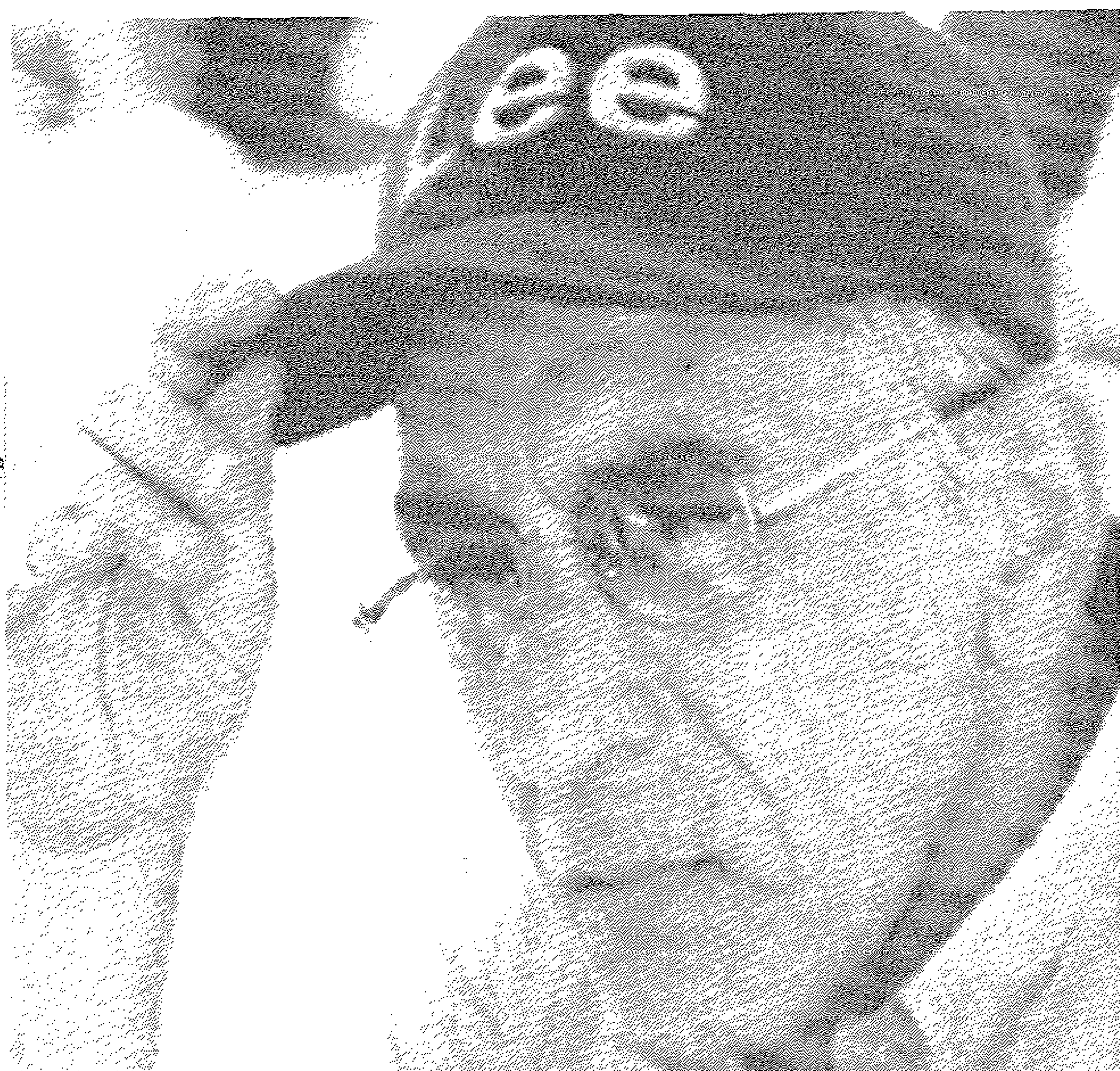
couldn't carry out the order and accept the post. He went to the Interior Minister who was 'Abbas Radwan' at the time, and requested to be exempted from the service especially he had almost approached the .age of retirement

At that time... Ali Abdul Khaleq went with his father to the studios. And he got passionate about the profession of directing, and fell in love with Azzedine Zulfikar's romantic movies. He used to go from Heliopolis to downtown every day to watch the movie "Among The Ruins" more than twenty times. Because there were not any other means to watch a movie, they hadn't invented video machines ...then

After high school graduation, his family wanted him to join the Police Academy or to join universities through coordination office. But he preferred to join Cinema Institute. After graduation, he was appointed in Mass Culture – in Saad Kamel days- and among his job responsibilities was to run films in culture palaces and different working symposium with custom to discuss it, known as- at the time- "chosen film Seminar" through this he got to know the villages of Egypt and its people. His colleague screenplay writer Mohsen .Zayed was with him in the task
In this period, they got involved in producing slots in the peasants Journal movie. When the war started in June 1967, he was travelling with a film to be shown in Ismailia, of course, was unable to reach it after striking railway station. He then decided with Mohsen Zayed to work at the documentaries center and they were granted what they wanted...

At this stage, he went to Suez and filmed his first documentary "Suez My City" in 1970. And there, he got close to Alabnaudi who had known him in the days of "Peasants Magazine". In that same year, Jamal Abdel Nasser had died, and ten directors went down to the streets to shoot his funeral, among them: Shadi Abdel Salam, Ahmed Rashid, Khalil Shawqi, and Ali Abdul Khaleq. They created the film "A Farewell Hymn". Ali Abdul Khaleq was chosen to travel with the film to "Leipzig Festival", the film won ... the first prize

Abdul-Khaliq made an important set of films, including "shame", "Drugs", "An Execution Of A Dead Man", "Treason Well", "Beasts Race", "Corrupted Gentlemen", "Dirt", "The Empress", "The Women's Porch" and "Dignity ."Day



Ali Abdul Khaleq

Born In 'Heliopolis', his father is Major General Saleh Abdul Khaleq – who played the role of 'The First Man' in the movie "Second Man". The father was in love with art although his family refused him to apply to .Cinema Institute
His school colleagues were Doctor Rashad Rushdy and Actor Fakher .Fakher

In his high school 25th graduates re-union, the school threw a ball with a theatrical show which he had a role in that got Director Azzedine Zulfikar's attention, who was getting ready to shoot his movie "Al Naser Salah El Din". So he offered him to star the movie because of his physical similar-ity with Salahuddin Ayyoubi and he .wanted a new face

But Director Azzedine had some ill-ness in his feet so Director Yusuf Shahin was nominated to direct the .movie with a new cast
However, Director Azzedine Zulfikar was convinced with the talented Saleh Abdul Khaleq, and after his re-covery gave him a role in the movie ."”second man
But the police officer who is still in service had to write a pseudonym (Sherif Hamdi)which he used in his early works till he had been promote-Egypt governorates as a result he

-vinced with this art form, compared to her admi ration of cinema. That was not just her, since most of the seventh art family regarded series as a home amusement tale. They even mocked the work techniques, actors performing style, as well as the topics dramatized. A cinema script writer considers writing a series mere yakking! An actor finds himself in cinema movies where the lights and eternity are. It has been said that a series is like the newspapers, you read it once then you throw it aside waiting for next day's papers. A movie, however, is like a book that may live for generations and generations.Sherihan

Egyptian actress, and show artist (that her date of birth was never identified correctly) First birth date was 6/12/1964. The second was 20/6/1980 when the court declared her father as Abdel Fattah El Shalakany. Her third was her marriage to Jalal El Fasy in August 1990, then her divorce, then her marriage to Alaa El Khawaga in April 1997, then her daughter's birth a year later. She also remembers in May 1991 when she graduated from law school 18 years after joining college. Sherihan tried to practice the job, but the union denied her wearing the black robe, in retaliation of wearing belly dancer's outfit. She made the famous statement "Life taught me to jump the gun, and law school taught me to hold on to my "every right

Sherihan was discovered by Abdel Halim Hafez in a musical night she attended with her brother Omar Khorshid. Her mother produced a TV series (Miracle) that presented Sherihan to the art world. Sherihan studied ballet and expression dance, and with her first scene everybody was certain the girl was ahead of her time. As a child, she appeared with her brother Omar Khorshid in Amany Nashed's TV show "Camera 9" she announced she did not know what art is, confessing she did not even love it! Sherihan found herself in the field before knowing it! Most people get into the art world seeking fame and fortune. That girl knew both before knocking on art's door. She simply said: "Suddenly I became a famous star! "!How? I don't know

My friend, the late great director Ashraf Fahmy, told me "A girl like Sherihan has to be different in everything, her talent, her grief and her private and public life. She is an inborn artist who could be shaped between the director hands by a mere gesture". Ashraf has offered her the supporting role award in Cairo Film Festival for her performance in "Bitter Bread". He also offered her best actress award for her role in "Love And Blood" in Alexandria Film Festival in 2002. She was also awarded best actress from the National Film Festi-"val in 1998 for her role in "Dates Spirit

Her movie output includes working with different generations of directors. From her own generation: Adel Awad, and from a slightly older generation: Adel El Aasar, Radwan El Kashef, and the old generation: Ashraf Fahmy, Yehia El Alamy, Raafat El Meehy, Mohamed Abdel Aziz, Khairy Beshara, Atef El Tayyeb, Mohamed Khan, Ibrahim El Mougy, Samir Saif and Ahmad Fouad. She also worked with Karim Diaa El Din, Ibrahim Boghdady, El Said Mostafa, Nadia Hamza, Yousef Francis and Mohamed Hasseeb. She has one French-Tunisian production movie, "Check Mate!" written and directed by Rachid Ferchio. It was a French speaking film and she co-starred with .Egyptian actor Gamil Rateb

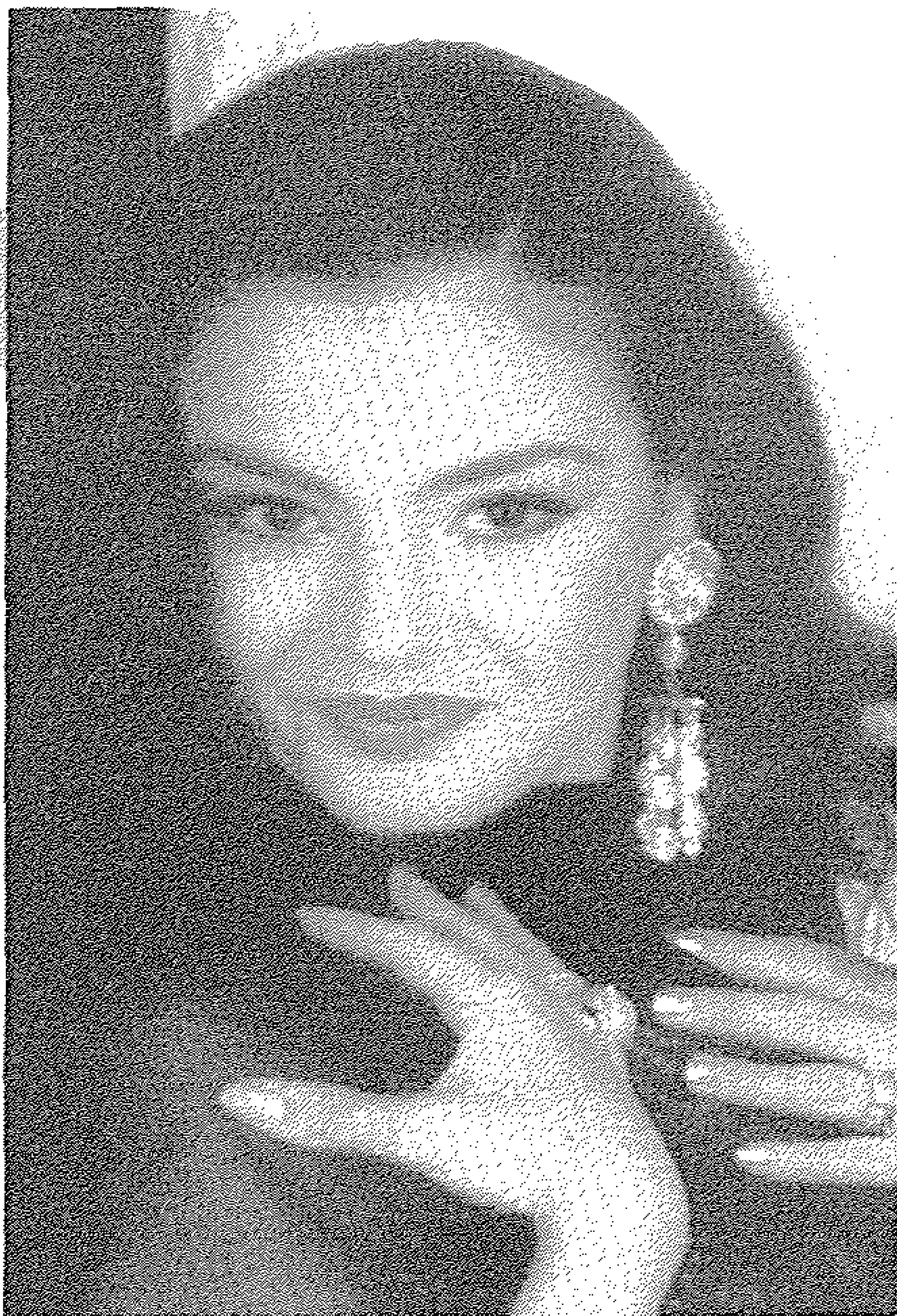
Sherihan peaked in the 80's when she shot 13 movies, nearly half her entire filmography. She never surrendered to one type, so she played psycho-drama in 'Scorpion", "The Virgin And The Grey Hair", "The Scandal Of A Lifetime" and ."“Love And Blood

She also did comedy in "Raya & Skeena", "Two Tramps", "Which One Of Us Is The Theif?", "Mind Your Brain" and "Meet Foll!"(Great!). Musicals were another major type she did. Ramadan quiz shows forced her away from her cinema career. That is why her participation in the movie musicals is rare in spite of her being the princess of .shows, second only to "Queen" Nelly

Her share of musical plays has paid her off, especially in "Mohamed Aly Street". Her success was unprecedented for years, since all success elements were there: good script (Bahgat Kamar), director Samir El Asfoury, leading roles Farid Shawky, Wahid Seif, Hesham Selim and El Mon-.tasser Bellah

Earlier, she worked with Fouad El Mohandes in "For Your Eyes' Sake", and before it she did with him "Lock Your Daughters Up" by author Lenin El Ramly. Later she worked with Mohamed Sobhy in ."“Shaken

On the TV front, it seems Sherihan was not con-
vinced with this art form, compared to her admiration of cinema. That was not just her, since most of the seventh art family regarded series as a home amusement tale. They even mocked the work techniques, actors performing style, as well as the topics dramatized. A cinema script writer considers writing a series mere yakking! An actor finds himself in cinema movies where the lights and eternity are. It has been said that a series is like the newspapers, you read it once then you throw it aside waiting for next day's papers. A movie, however, is like a book that may live for generations and generations



Sherihan

Egyptian actress, and show artist (that her date of birth was never identified correctly) First birth date was 6/12/1964. The second was 20/6/1980 when the court declared her father as Abdel Fattah El Shalakany. Her third was her marriage to Jalal El Fasy in August 1990, then her divorce, then her marriage to Alaa El Khawaga in April 1997, then her daughter's birth a year later. She also remembers in May 1991 when she graduated from law school 18 years after joining college. Sherihan tried to practice the job, but the union denied her wearing the black robe, in retaliation of wearing belly dancer's outfit. She made the famous statement "Life taught me to jump the gun, and law school taught me to hold "on to my every right

Sherihan was discovered by Abdel Halim Hafez in a musical night she attended with her brother Omar Khorshid. Her mother produced a TV series (Miracle) that presented Sherihan to the art world. Sherihan studied ballet and expression dance, and with her first scene everybody was certain the girl was ahead of her time. As a child, she appeared with her brother Omar Khorshid in Amany Nashed's TV show "Camera 9" she announced she did not know what art is, confessing she did not even love it! Sherihan found herself in the field before knowing it! Most people get into the art world seeking fame and fortune. That girl knew both before knocking on art's door. She simply said: "Suddenly I became "!a famous star! How? I don't know

My friend, the late great director Ashraf Fahmy, told me "A girl like Sherihan has to be different in everything, her talent, her grief and her private and public life. She is an inborn artist who could be shaped between the director hands by a mere gesture". Ashraf has offered her the supporting role award in Cairo Film Festival for her performance in "Bitter Bread". He also offered her best actress award for her role in "Love And Blood" in Alexandria Film Festival in 2002. She was also awarded best actress from the National Film Festi-"val in 1998 for her role in "Dates Spirit

Her movie output includes working with different generations of directors. From her own generation: Adel Awad, and from a slightly older generation: Adel El Aasar, Radwan El Kashef, and the old generation: Ashraf Fahmy, Yehia El Alamy, Raafat El Meehy, Mohamed Abdel Aziz, Khairy Beshara, Atef El Tayyeb, Mohamed Khan, Ibrahim El Mougy, Samir Saif and Ahmad Fouad. She also worked with Karim Diaa El Din, Ibrahim Boghdady, El Said Mostafa, Nadia Hamza, Yousef Francis and Mohamed Hasseeb. She has one French-Tunisian production movie, "Check Mate!" written and directed by Rachid Ferchio. It was a French speaking film and she co-starred with .Egyptian actor Gamil Rateb

Sherihan peaked in the 80's when she shot 13 movies, nearly half her entire filmography. She never surrendered to one type, so she played psycho-drama in 'Scorpion", "The Virgin And The Grey Hair", "The Scandal Of A Lifetime" and .""Love And Blood

She also did comedy in "Raya & Skeena", "Two Tramps", "Which One Of Us Is The Theif?", "Mind Your Brain" and "Meet Foll!"(Great!). Musicals were another major type she did. Ramadan quiz shows forced her away from her cinema career. That is why her participation in the movie musicals is rare in spite of her being the princess of .shows, second only to "Queen" Nelly

Her share of musical plays has paid her off, especially in "Mohamed Aly Street". Her success was unprecedented for years, since all success elements were there: good script (Bahgat Kamar), director Samir El Asfoury, leading roles Farid Shawky, Wahid Seif, Hesham Selim and El Mon-.tasser Bellah

Earlier, she worked with Fouad El Mohandes in "For Your Eyes' Sake", and before it she did with him "Lock Your Daughters Up" by author Lenin El Ramly. Later she worked with Mohamed Sobhy in .""Shaken

On the TV front, it seems Sherihan was not con-

Hraid"(1958) by Yousef Chahin. She played the Algerian struggling character that represented the symbol of the Algerian people battle against the French imperialism. That true role provided the undoubted evidence that women have grabbed their role and status in society and that equality is a natural female right. As long as women could play an actual and major role in freeing their country, they could just as well claim their own free-.dom

Through this role, Magda has expanded her contribution beyond the home front and the Arab world and crossed over to the Third World fight against imperialism. She presented a unique and great example for the Arab girl. In spite of Magda's innocent features, and pale exhausted face, as well as her frail body due to torture and inhuman assault, her looks emphasized strong will to continue .struggling till the end of her life

The Algerian activist was revived by the Egyptian artist, so that millions of viewers all over the world could see her. Ovation, admiration, honors and awards came from all over the place, and even with time, it never faded .away

It is worth noting that Algerian Gameela, the great Egyptian movie was produced by Magda. She had an early start in her production career since 1956 with the movie "Where Is My Life?", only seven years after starting .acting

Her list of movie production includes Gameela (1958), The Adolescents (1960), Naked Truth (1963), Who Do I Love?(1966), Wife For Five Men(1970), Phantom (1970), One Nose & Three Eyes(1973), The Whisperer(1975), Women(1977) and Life Is A Moment (1978)r, withdraws when she finds out that his heart is set on her own sister. She keeps her feelings within, to keep the family bonds, society traditions, as well as her dignity as a girl with high .self-esteem

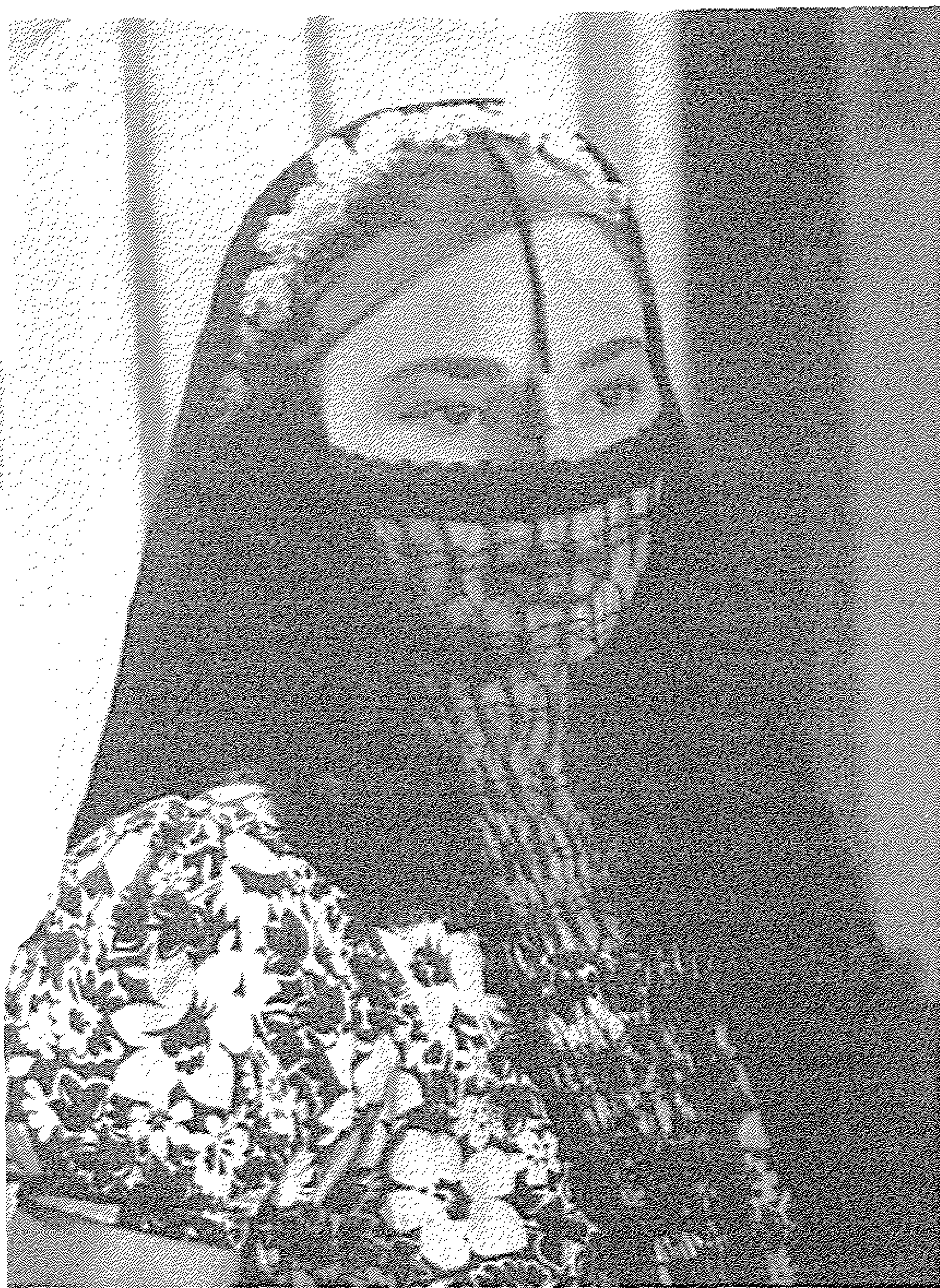
Magda's ambition to play the girl with a positive and influential role has peaked in her excellent performance of "Gamila Bu Hraid"(1958) by Yousef Chahin. She played the Algerian struggling character that represented the symbol of the Algerian people battle against the French imperialism. That true role provided the undoubted evidence that women have grabbed their role and status in society and that equality is a natural female right. As long as women could play an actual and major role in freeing their country, they could just as well claim their own free-.dom

Through this role, Magda has expanded her contribution beyond the home front and the Arab world and crossed over to the Third World fight against imperialism. She presented a unique and great example for the Arab girl. In spite of Magda's innocent features, and pale exhausted face, as well as her frail body due to torture and inhuman assault, her looks emphasized strong will to continue .struggling till the end of her life

The Algerian activist was revived by the Egyptian artist, so that millions of viewers all over the world could see her. Ovation, admiration, honors and awards came from all over the place, and even with time, it never faded .away

It is worth noting that Algerian Gameela, the great Egyptian movie was produced by Magda. She had an early start in her production career since 1956 with the movie "Where Is My Life?", only seven years after starting .acting

Her list of movie production includes Gameela (1958), The Adolescents (1960), Naked Truth (1963), Who Do I Love?(1966), Wife For Five Men(1970), Phantom (1970), One Nose & Three Eyes(1973), The Whisperer(1975), (Women(1977) and Life Is A Moment (1978



Magda

Magda expressed the real pulse of Egyptian middle class girls in the second half of the 50's: educated girls who have opened up to society with its cultural realities. Emancipation and equality were targeted without breaking the tradition or the standards.

That approach was apparent in several roles in her movies; "Miss Hanafy"(1954) by Fateen Abdel Wahab. She co-starred with Ismail Yasseen. She demonstrated the other side of a girl's struggle in a male-chauvinist world. She suffered Hanafy's irrational behavior before transforming to Miss Hanafy, then getting surprised by his extreme revolting against women suppression. In the movie, Magda delivered a model performance in her reaction: motion, voice, face and the reflecting the feeling of suppression and bottled anger. Her rendition was consistent with the comedy movie, as her presence, tenderness and beauty emphasized the comic elements in the Hanafy's character after the transformation.

In the movie "Where Is My Life" (1956) by Ahmad Diaa El Din, she plays a young girl who responds childishly for a marriage proposal from a much older man. The girl's emotions and experiences develop with the events she faces.

In "Today's Girls" (1957) by Henry Barakat,

we see her as a writer: cultured and open minded. She is interested in arts, and seeks communication with her loved one. She, howeve Magda

Magda expressed the real pulse of Egyptian middle class girls in the second half of the 50's: educated girls who have opened up to society with its cultural realities. Emancipation and equality were targeted without breaking the tradition or the standards.

That approach was apparent in several roles in her movies; "Miss Hanafy"(1954) by Fateen Abdel Wahab. She co-starred with Ismail Yasseen. She demonstrated the other side of a girl's struggle in a male-chauvinist world. She suffered Hanafy's irrational behavior before transforming to Miss Hanafy, then getting surprised by his extreme revolting against women suppression. In the movie, Magda delivered a model performance in her reaction: motion, voice, face and the reflecting the feeling of suppression and bottled anger. Her rendition was consistent with the comedy movie, as her presence, tenderness and beauty emphasized the comic elements in the Hanafy's character after the transformation.

In the movie "Where Is My Life?" (1956) by Ahmad Diaa El Din, she plays a young girl who responds childishly for a marriage proposal from a much older man. The girl's emotions and experiences develop with the events she faces.

In "Today's Girls" (1957) by Henry Barakat, we see her as a writer: cultured and open minded. She is interested in arts, and seeks communication with her loved one. She, how-ever, withdraws when she finds out that his heart is set on her own sister. She keeps her feelings within, to keep the family bonds, society traditions, as well as her dignity as a girl with high self-esteem.

Magda's ambition to play the girl with a positive and influential role has peaked in her excellent performance of "Gamila Bu

jury in Berlin for "Alexandria Why?" the first of his autobiographical series that also included "An Egyptian Anecdote", "Alexandria More and More" and "Alexandria – New ."York

In 1992, he accepted an offer from Jack Lasalle, director of La Comedie Francaise in Paris, to direct a play of his choice. He selected "Caligula" written by Albert Camus. The play achieved an amazing success in Paris. In the same year, he started writing the script for "The Immigrant" that he has been dreaming of since the 60's.

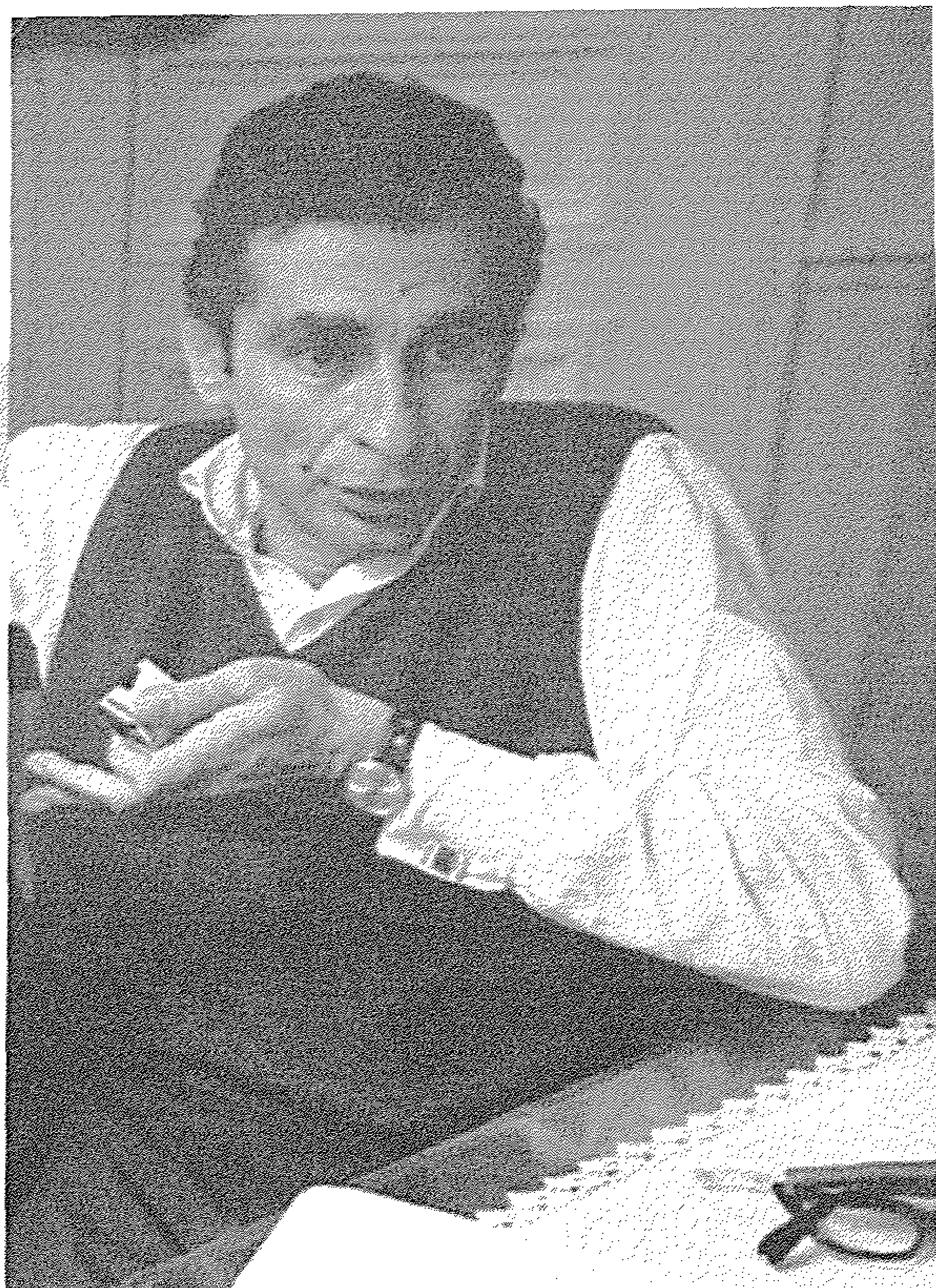
In 1994, Chahin received Egypt state award, and in 1997 he accepted the Cannes film festival 50th anniversary award, and in the same year he received an honorary doctorate from the University of Paris 8 in France. In 1999, his movie "The Other" was chosen to open the section "Some Look" in Cannes International Film Festival

In 2000, in honor of him, a major street in Zahle was named after him. In 2001, he directed "Silence, We'll Shoot" which was officially selected for the Venice Festival, and was honored among three international creative movie makers. He re-.ceived the festival medal

He collected more than 12 medals from various Arab and European countries. In 2002, he received honorary doctorate from the American University in Cairo, and another from the University of Marseille in France. In 2004, he directed "Alexandria – New York" that was screened at the opening of the "Some Look" section in Cannes in-.ternational film festival

In 2006, he received the highest French honor medal from President Jacques Chirac. In 2007, he received honorary doctorate from the American University in Lebanon, he also received Mubarak award for arts in 2008. He directed "It Is Chaos!" that was shown in the official competition for Venice Interna-.tional Film Festival

His short films include, "Myron Feast"(1967), "Salwa, The Little Girl Who Speaks To Cows", "Departure"(1973), "Cairo Is Shining With Its Inhabitants"(1991) and .("September 11"(2002



Youssef Chahin

Youssef Chahin was born in Alexandria on January 25th, 1926. He got his elementary education in Frere Schools, and then moved to Victoria College where he finished high school. His love to theatre urged him to travel to the US where he studied theatre and cinema in Pasadena Institutefor two years. He got his first chance to enter Egyptian studio world from cinema photography pioneer Alfrizy Orfanelli. He directed his first movie "Papa Amin"(1950) at age 23. In 1970, he won the Golden Tannin in Cartage .festival for his works

In 1972, he signed the first agreement for an Egyptian-Algerian production to direct "The Sparrow" that saw the light of day in April 1973. In 1979, he won the Silver Bear and the Grand Prize for the

Tributes

Youssef Chahin

Magda

Sherihan

Ali Abdul Khaleq

Mohsen Nasr

Hamdy Raafat

Dino Ruiz

Jul Dassin

Maria Tzobanaki



مطابع روزاليوسف